7 DE DICIEMBRE DE 2003. AÑO 7. N*381

RADAR

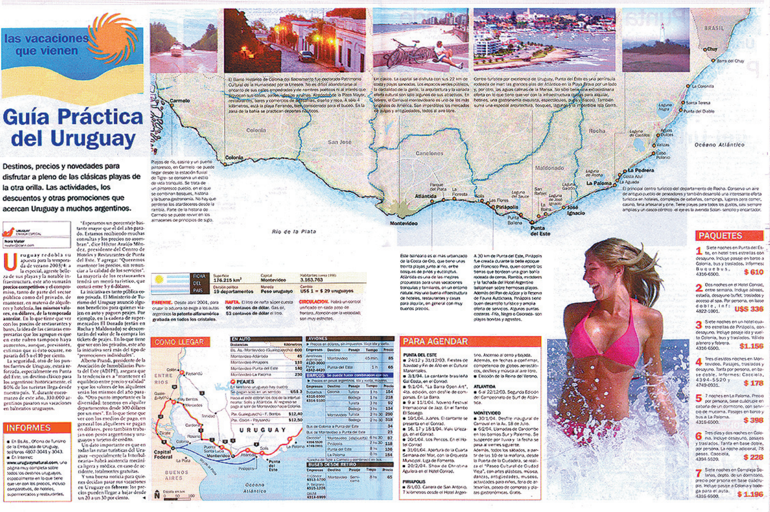
La cocina argentina según Dolli Irigoyen
Las extrañas fotos de Alessandra Sanguinetti
Guillermo Martínez: la matemática como una de las bellas artes
Salinger vs. BBC / Manguel vs. García Márquez / Stallone vs. Rocky



Umberto Eco explica por qué, a pesar de internet, las computadoras y los hipertextos, los libros fueron, son y serán imprescindibles para el ser humano.

valedecir




las vacaciones que vienen

Guía Práctica del Uruguay

Destinos, precios y novedades para disfrutar a pleno de las clásicas playas de la otra orilla. Las actividades, los descuentos y otras promociones que acercan Uruguay a muchos argentinos.

INFORMES

COMO LLEGAR

PARA AGENDAR

PAQUETES

La guerra de las bellezas naturales

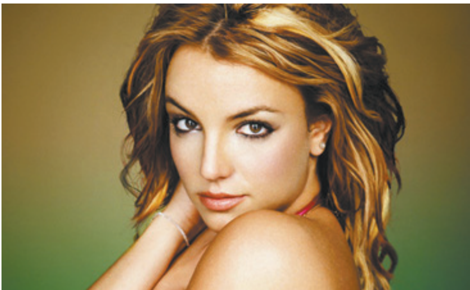
Llegan las vacaciones y la revista *Viva* de Clarín acaba de publicar un libro "con todo lo que hay que saber" para veranear en el país. Según pudo verse en los avisos, la tapa del libro lucirá la foto de una chica saliendo feliz del mar mientras las olas argentinas rompen contra su cadera y la espuma baila a su alrededor. Lo que se dice –o lo que intenta ser– una recompensa visual para quienes elijan veranear en el país. Pero puede que no. Porque hete aquí que hace dos domingos el mismo diario ofreció en su suplemento de Viajes una guía práctica "con todo lo que hay que saber" para veranear... en Uruguay. ¿Y quién aparecía ahí, saliendo del mar de lo más alegre, bailando con las olitas y volteando olas a caderazos? Síp: la misma rubia de bikini fucsia, en la misma pose y... en la misma foto. Más vale que el gran diario argentino aclare la situación, no vaya a ser que la chica resulte estar en Uruguay y Batlle vuelva a la carga con que nos afanamos hasta la arena.

Perro-salchicha

Es la noticia de la semana –al menos en el rubro Primicias Intrascendentes–, y dice más o menos esto: "El guionista Michael Kerner ha decidido demandar al actor (sic) Vin Diesel debido a que el perro de éste lo mordió en el pene". La cifra exigida: 5 millones de dólares. Entre los daños sufridos por Kerner figuran "laceraciones profundas", "perjuicio nervioso" y "pérdida de sensibilidad". La salvaje mascota atacó al guionista cuando estaba de visita en lo de la estrella de *XXX* con el propósito de discutir los pormenores de un guión que Diesel debía protagonizar. (Después se supo extraoficialmente que el libreto de marras era el primero en años de carrera de Diesel que incluía algo parecido a un pormenor.) Al parecer, la indemnización reclamada tendría el noble destino de aliviar tanto el sufrimiento físico del autor –pagando las cuentas médicas correspondientes– como el espiritual –liberándolo de la obligación de escribir guiones para la nueva masa de anabólicos sin cerebro de Hollywood.

Carta para Papá Noel

Alguien tenía que tomar la iniciativa, y por fin ocurrió: los trabajadores de un shopping center austríaco acaban de exigir a sus empleadores algún tipo de compensación por el "terror psicológico" al que se exponen por escuchar durante toda la jornada laboral la musiquita navideña con que los locales adormecen los sentidos de los clientes en esta época del año. Un estudio encargado por los gremios de comercio locales concluyó que la escucha prolongada de *Noche de paz* y *Jingle Bells* vuelve al personal "agresivo y beligerante" (????). Gottfried Rieser, vocero de uno de los sindicatos, dijo que "para la temporada navideña, los abusados trabajadores del comercio se saturan ante la imposibilidad de soportar villancicos y canciones por el estilo, y algunos llegan incluso a perder por completo la compostura a la menor mención de cualquier cosa que tenga que ver con el espíritu de las fiestas". En razón de los obstáculos legales para presentar demandas formales al respecto, algunos empleados comenzaron a introducir voluntariamente un código de acción común que reduciría la difusión de la música navideña a unas pocas horas de mayor circulación de la clientela. "He conocido personalmente los casos de alguna gente que ha sufrido serios problemas psicológicos durante las vísperas de la Navidad", dice Rieser. "Esta música sólo debería pasarse entre las 3 y las 4 de la tarde, y sólo en ciertas secciones de las tiendas: no tiene mucho sentido pasar villancicos en el puesto de venta de salchichas. Debería usarse allí donde se venden regalos navideños." La propuesta fue reprobada por un tal Franz Penz, de la Cámara Austríaca de Comercio, que alegó que "la idea de dividir la música según los distintos departamentos de los shoppings es impracticable". Y JO, JO, JO para todos.



¡Ésa es nuestra polla!

"Es sexy. Y tiene un cuerpazo. Y besó a Madonna. ¿Qué importa si tiene talento?" Con estas frases tan consideradas promocionó Sony Entertainment Television por estos días la emisión de *In the Zone* dedicada a Britney Spears, cuyo último disco se llama, sugestivamente, *Me Against the Music* (*Yo contra la música*). Teniendo en cuenta las definiciones que el canal y el sello discográfico le dedicaron a la chica, daba lo mismo si preguntaban: ¿qué importa si NO tiene talento?



¿Por qué a los ladrones les dicen chorros?

Porque te limpian.
El siamés.

Chorros: rateros. Los ladris denserio son los polis: los políticos y los policías.
El Poli(zón)

Porque roban a chorros, existen a chorros y proliferan a chorros.
Yoyimbo, del Bajo Flores.

Viene de la palabra *choro*, que devino en *chorro*. Pero quien roba a un ladrón merece cien años de perdón.
K-Po Tot-al.

Porque cuando pasan, dejan estela.
Pet desde Río de Janeiro.

Porque nos desagotan los depósitos.
André de City Bell.

¿No les decían *canas*?
El Boligómico Bulímico.

¿Cómo me dicen? ¿Chogos?
El gangoso gigoló di Trento.

Porque llegan lejos.
El Culex Pipiens sin Ley.

Para la semana próxima:
¿Por qué el pavo de Bush era falso?


¿Umberto Gandolfo? **¿Elvio Eco?**

COMUNÍQUESE CON RADAR

Para criticarnos, felicitarnos
o proponer ideas, llame ya:
fax 6772-4450
yomepregunto@pagina12.com.ar

¿Quién quiere comprar un maestro?

POR JEAN-PHILIPPE DE TONNAC

Antístenes se lo repetía: no hay que llevar de viaje más que las provisiones que puedan flotar en caso de naufragio. La palabra del maestro era sensata. Algunos piratas se cruzaron en el camino del navío en el que se hallaba Diógenes, el filósofo cínico, y raciones, equipajes y pasajeros fueron tomados prisioneros. Algunos de ellos, entre los que estaba Diógenes, fueron finalmente vendidos en un mercado de esclavos de Creta.

El día de la venta, los curiosos se agolpaban en gran número. ¿Qué sabe hacer aquél que parece tan enclenque? ¿Para qué servirá? ¿Para qué trabajos valdrá aquel otro, tan achicado, casi aterrorizado? ¿Y aquél que mira a todo el mundo de arriba, que tiene aspecto de haber olvidado la condición a la que lo ha lanzado el destino? ¿Quién es ese hombre que tiene el aplomo de medir a cada uno como lo haría un emperador?

–Y tú –le pregunta un vendedor–. ¿Qué sabes hacer?

–¿Qué sé hacer? –responde Diógenes con una voz que llega lo suficientemente lejos como para que nadie pueda ignorarla–. Pues bien, es muy simple: mandar a los hombres.

Luego, dirigiéndose al vendedor, el cínico prosigue: “Haga este anuncio: ¿Quién quiere comprar un maestro?”.

El vendedor vacila, convencido de que el esclavo se está burlando. Diógenes insiste. Dado que el vendedor se obstina en la negativa, el filósofo se venderá a sí mismo. Lanza hacia la multitud una llamada tronante:

–Bien, ¿quién quiere comprar un maestro?

Luego cruza los brazos sobre el pecho. ¿Quién hará una oferta digna de su propuesta? Diógenes espera. Se instala un silencio consternado. “¿Puedo sentarme?”, le pregunta el filósofo al vendedor. Éste se lo prohíbe. A pesar de todo, se sienta diciendo: “De todos modos el veneno se vende cualquiera sea su envase”.

Un sol de plomo atenaza el lugar. Todo el mundo se va a la sombra. El maestro que se ha puesto en venta a sí mismo se asombra de que nadie haya tomado en serio su oferta. ¡Que vengan los compradores a asegurarse de que dice la verdad! Pueden ponerlo a prueba, deben tratar de saber si dice la verdad.

“Mira tú, vendedor, si te compras un ánfora, la golpearás suavemente, la harás resonar para comprobar que está bien hecha y bien cocida, ¿no es cierto? Pues bien, cuando se trata de un hombre, uno se conforma con mirarlo entrecerrando los ojos.”

La mirada de Diógenes se detiene de pronto sobre un rostro más bien gordo que pareció salir de la nada.

–¿Ves a ese hombre? –le dice al vendedor señalando con el dedo a Xeníades, un rico propietario llegado de una ciudad lejana.

El vendedor asiente con la cabeza.

–¿Lo ves como lo veo yo? Pues bien, vas a venderme a ese hombre. Le voy a ordenar que me compre. Pues es evidente que me necesita.

Un momento más tarde, como por arte de magia, Xeníades desembolsa la suma fijada para adquirir ese esclavo paradójico, apenas unas pocas decenas de dracmas. La audacia del filósofo lo sedujo. Y además la enseñanza cínica estaba a un precio muy razonable. Xeníades tenía la idea de confiar a Diógenes, liberto, la educación de sus hijos y la organización de su casa.

En poco tiempo, el filósofo toma posesión de la morada de Xeníades. Se comporta como el verdadero dueño del lugar. Xeníades se asombra. Diógenes le responde que todo pertenece a los dioses. Dado que el sabio es amigo de los dioses y que entre amigos los bienes son comunes, todo pertenece al sabio. Lo que es de Xeníades es también de Diógenes.

Aquello duró hasta el momento en que el propietario juzgó preferible deshacerse de ese molesto maestro. Cuando Diógenes retomó el mar, se sintió liberado. Su antiguo comprador también. R

Tomado de Tan locos como sabios - Vivir como filósofos*, el libro de Roger-Pol Droit y Jean-Philippe De Tonnac que Fondo de Cultura Económica distribuye en Buenos Aires en estos días.*








Resistirá

NOTA DE TAPA **¿Resistirán los libros el embate de la tecnología digital? ¿Cambiará Internet el modo en que leemos? ¿Existirán los autores cuando cada uno decida el final de una novela según su voluntad? ¿Llegará el día en que cualquiera pueda reescribir la trama de *La guerra y la paz* con un mouse? El 1º de noviembre, con motivo de la reapertura de la milenaria Biblioteca, la ciudad egipcia de Alejandría tuvo como anfitrión a Umberto Eco, quien ofreció una conferencia en inglés durante la cual respondió a estos y otros interrogantes. Publicado por el semanario *Al-Ahram*, Radar reproduce el texto completo de esa charla en la que Eco desplegó su habitual claridad para exponer por qué el libro permanecerá tanto como las cucharas, los cuchillos y la idea de Dios.**

POR UMBERTO ECO

Tenemos tres tipos de memoria. La primera es orgánica: es la memoria de carne y sangre que administra nuestro cerebro. La segunda es mineral, y la humanidad la conoció bajo dos formas: hace miles de años era la memoria encarnada en las tabletas de arcilla y los obeliscos –algo muy habitual en Egipto–, en los que se tallaban toda clase de escritos; sin embargo, este segundo tipo corresponde también a la memoria electrónica de las computadoras de hoy, que están hechas de silicio. Y hemos conocido otro tipo de memoria, la memoria vegetal, representada por los primeros papiros –también muy habituales en Egipto– y, después, por los libros, que se hacen con papel. Permítanme soslayar el hecho de que, en cierto momento, el pergamino de los primeros códices fuera de origen orgánico, y que el primer papel estuviera hecho de tela y no de celulosa. Para simplificar, permítanme designar al libro como memoria vegetal.

En el pasado, éste fue un lugar dedicado a la conservación de los libros, como lo será también en el futuro; es y será, pues, un templo de la memoria vegetal. Durante siglos, las bibliotecas fueron la manera más importante de guardar nuestra sabiduría colectiva. Fueron y siguen siendo una especie de cerebro universal donde podemos recuperar lo que hemos olvidado y lo que todavía no conocemos. Si me permiten la metáfora, una biblioteca es la mejor imitación posible de una mente divina, en la que todo el universo se ve y se comprende al mismo tiempo. Una persona capaz de almacenar en su mente la información proporcionada por una gran biblioteca emularía, en cierta forma, a la mente de Dios. Es decir, inventamos bibliotecas porque sabemos que carecemos de poderes divinos, pero hacemos todo lo posible por imitarlos.

Construir, o mejor, reconstruir una de las bibliotecas más grandes del mundo puede sonar como un desafío o una provocación. A menudo, en artículos periodísticos o en *papers* académicos, ciertos autores se enfrentan con la nueva era de las computadoras e Internet, y hablan de la posible "muerte de los libros". Sin embargo, el hecho de que los libros puedan llegar a desaparecer –como los obeliscos o las tablas de arcilla de las civilizaciones antiguas– no sería una buena razón para suprimir las bibliotecas. Por el contrario, deben sobrevivir como museos que conservan los descubrimientos del pasado, de la misma manera que conservamos la piedra de Rosetta en un museo porque ya no estamos acostumbrados a tallar nuestros documentos en superficies minerales.

Sin embargo, mis plegarias en favor de las bibliotecas serán un poco más optimistas. Soy de los que todavía creen que el libro impreso tiene futuro, y que cualquier temor respecto de su desaparición es sólo un ejemplo más del terror milenarista que despiertan los finales de las cosas, entre ellas el mundo.

He contestado en muchas entrevistas preguntas del tipo: "¿Los nuevos medios electrónicos volverán obsoletos los libros? ¿Internet atenta contra la literatura? ¿La nueva civilización hipertextual eliminará la noción de autoría?". Ante semejantes interrogantes, y teniendo en cuenta el tono aprensivo con el que los formulan, cualquiera que tenga una mente normal y bien equilibrada pensará que el entrevistador se tranquilizaría si la respuesta fuera: "No, no, tranquilos, todo está bien". Error. Si les dijéramos que no, que ni los libros ni la literatura ni la figura del escritor van a desaparecer, los entrevistadores entrarían en pánico. Porque si nadie muere, ¿cuál es entonces la noticia? Publicar que murió un Premio Nobel es una flor de noticia; informar que goza de buena salud no le interesa a nadie –salvo, supongo, al Premio Nobel mismo.

Hoy quiero tratar de desmadejar una serie de temores. Aclarar nuestras ideas sobre estos problemas también puede ayudarnos a entender mejor qué entendemos normalmente por "libro", "texto", "literatura", "interpretación", etcétera. De ese modo veremos cómo una pregunta tonta puede generar muchas respuestas sabias, y cómo ésa es, probablemente, la función cultural de las entrevistas ingenuas.

Comencemos por una historia que es egipcia, aunque la haya contado un griego. Según dice Platón en su *Fedro*, cuando Hermes –o Theut, el supuesto inventor de la escritura– le presentó su invención al faraón Thamus, recibió muchos elogios, porque esa técnica desconocida les permitiría a los seres humanos recordar lo que de otro modo habrían olvidado. Pero el faraón Thamus no estaba del todo contento. "Mi experto Theut –le dijo–, la memoria es un gran don que debe vivir gracias al entrenamiento continuo. Con tu invención, las personas ya no se verán obligadas a ejercitarla. Recordarán las cosas, pero no por un esfuerzo interno sino por un dispositivo exterior."

Podemos entender la preocupación de Thamus. La escritura, como cualquier otra nueva invención tecnológica, entumecería la misma facultad humana que fingía sustituir y reforzar. Era peligrosa porque disminuía las facultades de la mente y ofrecía a los seres humanos un alma petrificada, una caricatura de la mente, una memoria mineral.

El texto de Platón es por cierto irónico. Platón estaba desarrollando su polémica contra la escritura. Pero en su diálogo también fingía que el que pronunciaba el discurso era Sócrates, que nunca escribió nada. Si hoy en día nadie comparte las preocupaciones de Thamus es por dos razones muy simples. En primer lugar, sabemos que los libros no hacen que otra persona piense en nuestro lugar; por el contrario, son máquinas que producen nuevos pensamientos. Sólo después de la invención de la escritura fue posible escribir esa obra maestra de la memoria espontánea que es *En busca del tiempo perdido* de Proust. En segundo lugar, si en algún momento las personas necesitaron entrenar su memoria para recordar cosas, después de la invención de la escritura tu-



vieron que entrenarla también para recordar libros. Desafío y perfección de la memoria son los libros, que nunca la narcotizan. Sin embargo, el faraón expresaba un miedo que siempre reaparece: el de que un descubrimiento tecnológico pueda asesinar algo que consideramos precioso y fructífero.

Utilicé el verbo "asesinar" a propósito, porque, más o menos catorce siglos después, en su novela histórica *Nuestra Señora de París*, Victor Hugo narró la historia de un sacerdote, Claude Frollo, que observaba con tristeza las torres de su catedral. La historia de *Nuestra Señora de París* transcurre en el siglo XV, después de la invención de la imprenta. Antes, los manuscritos quedaban reservados a una restringida elite de personas que sabían leer y escribir, y lo único que se les enseñaba a las masas eran las historias de la Biblia, la vida de Cristo y de los santos, los principios morales, y hasta hechos de la historia nacional o nociones elementales de geografía y ciencias naturales (la naturaleza de los pueblos desconocidos, las virtudes de determinadas hierbas o piedras): todo este conocimiento era proporcionado por las catedrales con su sistema de imágenes. Una catedral medieval era como un programa de TV permanente, siempre repetido, que se supone le decía a la gente todo lo que les era imprescindible para la vida diaria y la salvación eterna.

Ahora bien: Frollo tiene en su mesa un libro impreso y murmura *ceci tuera cela* ("esto matará a aquello"); en otras palabras: el libro matará a la catedral, el alfabeto matará a las imágenes. Alentando informaciones innecesarias, interpretaciones libres de las Escrituras y curiosidades insanas, el libro distraerá a las personas de sus valores más importantes. En los años sesenta, Marshall McLuhan publicó *La galaxia Gutenberg*, el libro en el que anunciaba que el modo lineal de pensamiento, apoyado en la invención de la imprenta, estaba a punto de ser reemplazado por un modo de percepción y entendimiento más global que se valdría de imágenes de TV u otras clases de dispositivos electrónicos. Puede que McLuhan no, pero muchos de sus lectores pusieron un dedo sobre la pantalla de la TV y después sobre un libro y dijeron: "Esto matará a aquello". Si siguiera entre nosotros, McLuhan habría sido el primero en escribir algo así como *El imperio Gutenberg contraataca*. Ciertamente, una computadora es un instrumento con el cual se pueden producir y editar imágenes; y las instrucciones, ciertamente, se imparten mediante iconos; pero es igualmente cierto que la computadora se ha convertido en un instrumento alfabético antes que otra cosa. Por la pantalla de una computadora desfilan palabras y líneas, y para utilizarla hay que saber leer y escribir.

¿Hay diferencias entre la primera galaxia Gutenberg y la segunda? Muchas. La primera de todas: sólo los hoy arqueológicos procesadores de textos de comienzos de los ochenta proporcionaban una comunicación escrita lineal. Hoy las computadoras no son lineales; ofrecen una estructura hipertextual. Curiosamente, la computadora nació como una máquina de Turing, capaz de hacer un solo paso a la vez, y de hecho, en las profundidades de la máquina, el lenguaje todavía opera de ese modo, mediante una lógica binaria, de cero-uno, cero-uno. Sin embargo, el rendimiento de la máquina ya no es lineal: es una explosión de proyectiles semióticos. Su modelo no es tanto una línea recta sino una verdadera galaxia, donde todos pueden trazar conexiones inesperadas entre distintas estrellas hasta formar nuevas imágenes celestiales en cualquier nuevo punto de la navegación.

Sin embargo, es exactamente en este punto donde debemos empezar a deshilvanar la madeja, porque por estructura hipertextual solemos entender dos fenómenos muy diferentes. Primero tenemos el hipertexto textual. En un libro tradicional debemos leer de izquierda a derecha (o de derecha a izquierda, o de arriba a abajo, según las culturas), de un modo lineal. Podemos saltearnos páginas; llegados a la página 300, podemos volver a chequear o releer algo en la página 10. Pero eso implica un trabajo físico. Por el contrario, un texto hipertextual es una red multidimensional o un laberinto en los que cada punto o nodo puede potencialmente conectarse con cualquier otro nodo. En segundo lugar tenemos el hipertexto sistémico. La Web es la Gran Madre de Todos los Hipertextos, una biblioteca mundial donde podemos, o podremos a corto plazo, reunir todos los libros que deseemos. La Web es el sistema general de todos los hipertextos existentes.

Esta diferencia entre texto y sistema es enormemente importante. Por ahora déjenme terminar con la más ingenua de las preguntas que suelen hacernos, una pregunta donde la diferencia a la que aludimos no se advierte con total claridad. Pero respondiéndola podremos clarificar otra posterior. La pregunta ingenua es: "Los disquetes hipertextuales, Internet o los sistemas multimedia, ¿volverán obsoleto al libro?". Y así llegamos al último capítulo de la historia de *esto-matará-a-aquello*. Pero aun esta pregunta es confusa, puesto que puede ser formulada de dos maneras distintas: a) ¿Desaparecerán los libros en tanto objetos físicos?; y (b) ¿Desaparecerán los libros en tanto objetos virtuales?

Déjenme contestar primero la primera. Aun después de la invención de la imprenta, los libros nunca fueron el único medio de adquirir información. También había pinturas, imágenes populares impresas, enseñanzas orales, etcétera. El libro sólo demostró ser el instrumento más conveniente para transmitir información. Hay dos clases de libros: para leer y para consultar. En los primeros, el modo normal de lectura es el que yo llamaría "estilo novela policial". Empezamos por la primera página, en la que el autor dice que ha ocurrido un crimen, seguimos el derrotero hasta el final y descubrimos que el culpable es el mayordomo. Fin del libro y fin de la experiencia de su lectura.

Luego están los libros para consultar, como las enciclopedias y los manuales. Las enciclopedias fueron concebidas para ser consultadas, nunca para ser leídas de la primera a la última página. Generalmente tomamos un volumen de una enciclopedia para saber o recordar cuándo murió Napoleón, o cuál es la fórmula química del ácido sulfúrico. Los eruditos usan las enciclopedias de manera más sofisticada. Por ejemplo, si quiero saber si es posible que Napoleón conociera a Kant, tengo que tomar el volumen K y el volumen N de mi enciclopedia. Y descubriré que Napoleón nació en 1769 y murió en 1821, y que Kant nació en 1724 y murió en 1804, cuando Napoleón era emperador. No es imposible, por lo tanto, que los dos se hayan visto alguna vez. Puede que para confirmarlo tenga que consultar una biografía de Kant, o de Napoleón, pero una pequeña biografía de Napoleón –que conoció a tanta gente– puede haber pasado por alto el encuentro con Kant, mientras que una biografía de Kant posiblemente registre su encuentro con Napoleón. En pocas palabras: debo revisar los muchos libros de los muchos estantes de mi biblioteca y tomar notas para comparar más adelante todos los datos que recogí. Todo eso me cuesta un doloroso esfuerzo físico.

Con el hipertexto, sin embargo, puedo navegar a través de toda la red-enciclopedia. Y puedo hacer mi trabajo en unos pocos segundos o minutos.

Los hipertextos volverán obsoletos, ciertamente, las enciclopedias y los manuales. Ayer nomás era posible tener una enciclopedia entera en CD-ROM; hoy es posible disponer de ella en línea, con la ventaja de que esto permite la remisión y la recuperación no lineal de la información. Todos los discos compactos, más la computadora, ocuparán un quinto del espacio ocupado por una enciclopedia impresa. Un CD-ROM es más fácil de transportar que una enciclopedia impresa y es más fácil de poner al día. En un futuro cercano, los estantes que las enciclopedias ocupan en mi casa –así como los metros y metros que ocupan en las bibliotecas públicas– podrán quedar libres, y no habría mayores razones para protestar. Recordemos que para muchos, una



Si naufragamos en una isla desierta, el libro sigue siendo un instrumento valioso. Aun si tuviéramos una computadora con batería solar, no nos sería fácil leer en la pantalla mientras descansamos en una hamaca. Los libros siguen siendo los mejores compañeros de naufragio: son de esa clase de instrumentos que, una vez inventados, no pudieron ser mejorados, simplemente porque son buenos. Como el martillo, el cuchillo, la cuchara o la tijera.

enciclopedia multivolumen es un sueño imposible, y no solamente por el costo de los volúmenes sino por el costo de las paredes en las que esos volúmenes deben instalarse.

Sin embargo, ¿puede un disco hipertextual o la Web reemplazar a los libros que están hechos para ser leídos? Una vez más, tenemos que definir si la pregunta alude a los libros como objetos físicos o virtuales. Una vez más, déjenme considerar primero el problema físico. Buenas noticias: los libros seguirán siendo imprescindibles, no solamente para la literatura sino para cualquier circunstancia en la que se necesite leer cuidadosamente, no sólo para recibir información sino también para especular sobre ella. Leer una pantalla de computadora no es lo mismo que leer un libro. Piensen en el proceso de aprendizaje de un nuevo programa de computación. Generalmente el programa exhibe en la pantalla todas las instrucciones necesarias. Pero los usuarios, por lo general, prefieren leer las instrucciones impresas.

Después de haberme pasado doce horas ante la computadora, mis ojos están como dos pelotas de tenis y siento la necesidad de sentarme en mi confortable sillón y leer un diario, o quizás un buen poema. Opino, por lo tanto, que las computadoras están difundiendo una nueva forma de instrucción, pero son incapaces de satisfacer todas aquellas necesidades intelectuales que estimulan.

Hasta ahora, los libros siguen encarnando el medio más económico, flexible y fácil de usar para el transporte de información a bajo costo. La comunicación que provee la computadora corre delante de nosotros; los libros van a la par de nosotros, a nuestra misma velocidad. Si naufragamos en una isla desierta, donde no hay posibilidad de conectar una computadora, el libro sigue siendo un instrumento valioso. Aun si tuviéramos una computadora con batería solar, no nos sería fácil leer en la pantalla mientras descansamos en una hamaca. Los libros siguen siendo los mejores compañeros de naufragio. Los libros son de esa clase de instrumentos que, una vez inventados, no pudieron ser mejorados, simplemente porque son buenos. Como el martillo, el cuchillo, la cuchara o la tijera.

Llegados a este punto podemos preguntarnos por la supervivencia de la figura del escritor y de la obra de arte como unidad orgánica. Y simplemente quiero informarles a ustedes que éstas ya se vieron amenazadas en el pasado. El primer ejemplo es el del *Commedia dell'arte* italiana, en la que, sobre la base de un *canovaccio* –un resumen de la historia básica–, cada interpretación, según el humor y la imaginación de los actores, era diferente de las demás, de modo que no podemos identificar ninguna pieza de ningún autor individual que corresponda con *Arlequino servidor de dos patrones*, y en cambio sólo podemos registrar una serie ininterrumpida de interpretaciones, la mayoría de ellas definitivamente perdidas y cada una de ellas, por cierto, diferente.

Otro ejemplo sería el de la improvisación en jazz. Podemos creer que alguna vez hubo una interpretación arquetípica de *Basin Street Blues* y que sólo sobrevivió una sesión posterior, pero sabemos que esto es falso. Hay tantos *Basin Street Blues* como interpretaciones hubo de la pieza, y en el futuro habrá muchos que aún no conocemos. Bastará con que dos o más intérpretes se encuentren y ensayen su versión personal e inventiva del tema original. Lo que quiero decir es que ya nos hemos acostumbrado a la idea de ausencia de autoría en relación con el arte popular colectivo, en el que cada participante aporta lo suyo, a la manera de una historia sin fin muy jazzera.

Pero es necesario señalar una diferencia entre la actividad de producir textos infinitos y la existencia de textos ya producidos, que pueden ser interpretados de infinidad de maneras, pero son materialmente limitados. En nuestra cultura contemporánea aceptamos y evaluamos, de acuerdo con estándares diferentes, tanto una nueva interpretación de la *Quinta Sinfonía* de Beethoven como una nueva sesión jazzera del *Basin Street Theme*. En este sentido, no veo cómo el juego fascinante de producir historias colectivas e infinitas a través de la red pueda privarnos de la literatura de autor y del arte en general. Más bien nos encaminamos hacia una sociedad más liberada, en la que la libre creatividad coexistirá con la interpretación del conjunto de textos escritos. Me gusta que sea así. Pero no podemos decir que hayamos guardado el vino nuevo en odres viejos. Las dos potencialidades quedan abiertas para nosotros.

El zapping televisivo es otro tipo de actividad que no tiene el menor vínculo con el consumo de una película en el sentido tradicional. Es un artilugio hipertextual que nos permite inventar nuevos textos y no tiene nada que ver con nuestra capacidad de interpretar textos preexistentes. Traté desesperadamente de encontrar un ejemplo de situación textual ilimitada y finita, pero me resultó imposible. De hecho, si tenemos un número infinito de elementos con los cuales interactuar, ¿por qué tendríamos que limitarnos a producir un universo finito? Se trata de un asunto teológico, de una especie de deporte cósmico en el que uno –o El Uno– podría establecer las condiciones de toda acción posible, pero en el que se prescribe una regla y de ese modo se limita, generándose un universo muy pequeño y simple. Permítanme, sin embargo, considerar otra posibilidad que en primera instancia prometía un número infinito de posibilidades a partir de un número finito de elementos –como ocurre con un sistema semiótico–, pero que en realidad sólo ofrece una ilusión de libertad y creatividad.

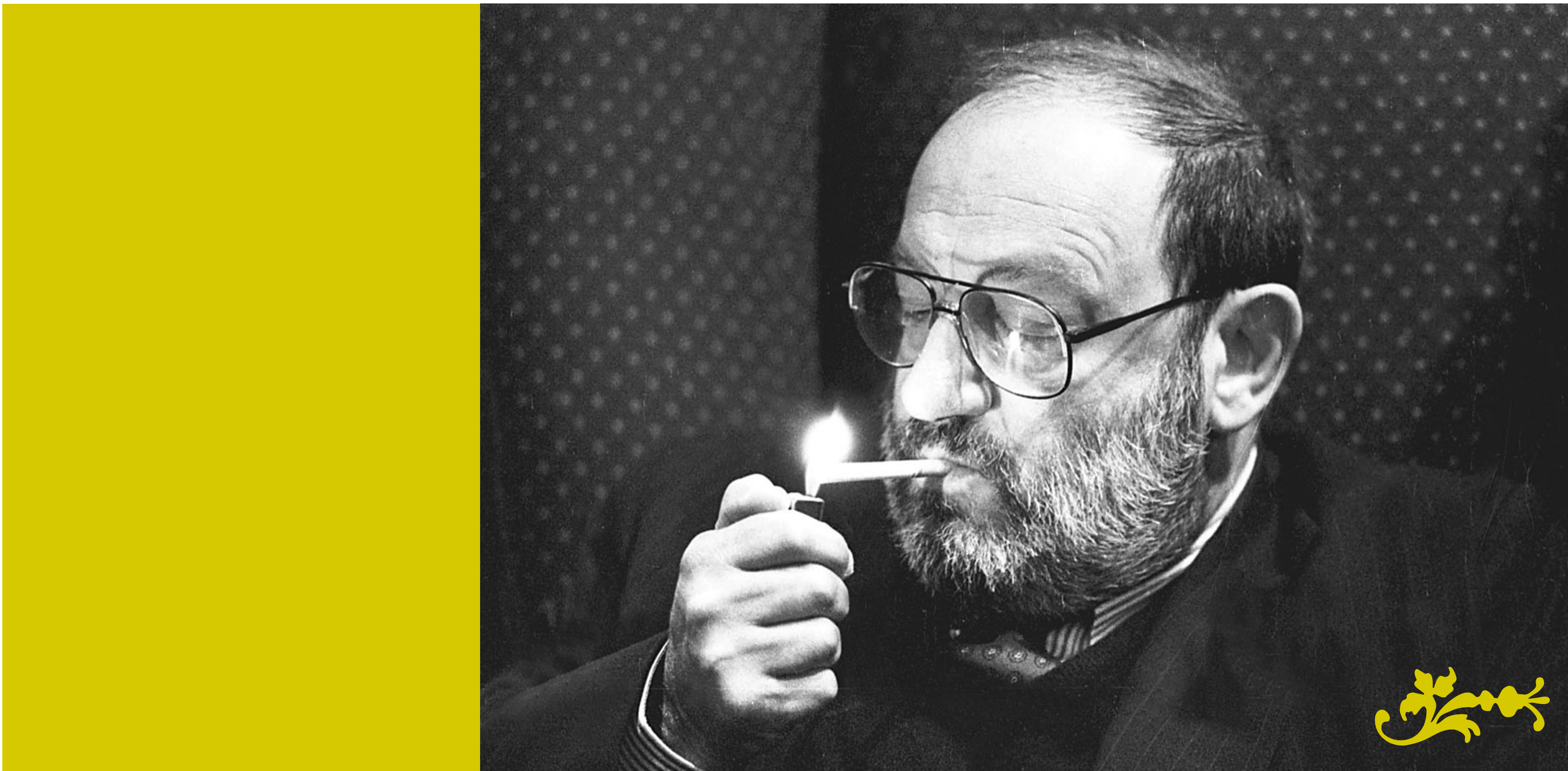
Gracias al hipertexto podemos obtener la ilusión de construir un texto hermético: un relato policial puede adquirir una estructura que permita que sus lectores elijan cada uno su propia solución y decidan al final si el culpable es el mayordomo, el obispo, el detective, el narrador, el autor o el lector. De ese modo pueden construir su novela personal. Esta idea no es nueva. Antes de la invención de las computadoras, los poetas y narradores soñaron con un texto totalmente abierto para que los lectores pudieran recomponer de diversas maneras hasta el infinito. Ésa era la idea de *Le Livre*, según la predicó Mallarmé. Raymond Queneau también inventó un algoritmo combinatorio en virtud del cual era posible componer millones de poemas a partir de un conjunto finito de versos. A comienzos de los años sesenta, Max Saporta escribió y publicó una novela cuyas páginas podían ser desordenadas para componer diferentes historias, y Nanni Balestrini metió en una computadora una lista inconexa de versos que la máquina combinó de diferentes maneras hasta producir diferentes poemas. Muchos músicos contemporáneos produjeron partituras musicales cuya alteración permitía producir diferentes ejecuciones de las piezas.

Todos estos textos físicamente desplazables dan la impresión de una libertad absoluta por parte del lector, pero es sólo una impresión, una ilusión de libertad. La maquinaria que permite producir un texto infinito con un número finito de elementos existe desde hace milenios: es el alfabeto. Con el número limitado de letras de un alfabeto se pueden producir miles de millones de textos, y eso es exactamente lo que se ha hecho desde el viejo Homero hasta nuestros días. Por el contrario, un texto-estímulo que no nos provee letras o palabras sino secuencias preestablecidas de palabras o de páginas, no nos da la libertad de inventar lo que queramos. Sólo somos libres de desplazar fragmentos textuales preestablecidos en una cantidad razonablemente importante. Un móvil de Calder es fascinante, aunque no porque produzca un número infinito de movimientos posibles sino porque admiramos en él la regla férrea impuesta por el artista: el móvil se mueve sólo como Calder lo quiso.

El último límite de la textualidad libre es un texto que en su origen está cerrado, por ejemplo *Caperucita Roja* o *Las mil y una noches*, y que yo, el lector, puedo modificar de acuerdo con mis inclinaciones, hasta elaborar un segundo texto, que ya no es el mismo que el original pero cuyo autor soy yo mismo, aun cuando en este

Si me permiten la metáfora, una biblioteca es la mejor imitación posible de una mente divina, en la que todo el universo se ve y se comprende al mismo tiempo. Una persona capaz de almacenar en su mente la información proporcionada por una gran biblioteca emularía, en cierta forma, a la mente de Dios. Es decir, inventamos bibliotecas porque sabemos que carecemos de poderes divinos, pero hacemos todo lo posible por imitarlos.

TAPA: ALEJANDRO ROS



caso la afirmación de mi propia autoría sea un arma que dispara contra el concepto nítido y bien definido de autor. Internet está abierta a experimentos de esta naturaleza, y muchos de ellos pueden resultar hermosos y fructíferos. Nada nos impide escribir un relato en el cual Caperucita Roja devora al lobo. Nada nos impide reunir relatos diferentes en una especie de rompecabezas narrativo. Pero esto no tiene nada que ver con la función real de los libros y con sus encantos profundos.

Un libro nos ofrece un texto abierto a múltiples interpretaciones, pero nos dice algo que no puede ser modificado. Supongamos que estamos leyendo *La guerra y la paz* de Tolstoi. Anhelamos con desesperación que Natasha rechace el cortejo de Anatoli, ese despreciable sinvergüenza; con la misma desesperación anhelamos que el príncipe Andrei, que es una persona maravillosa, no se muera nunca, y que él y Natasha vivan juntos para siempre. Si tenemos *La guerra y la paz* en un CD-ROM hipertextual e interactivo, podremos reescribir nuestro propio relato; podríamos inventar innumerables *La guerra y la paz*, uno en el que Pierre Besujov consigue matar a Napoleón o, si preferimos, uno en el que Napoleón derrota en toda la línea al general Kutusov. ¡Qué libertad! ¡Cuánta excitación! ¡Cualquier Bouvard o Pécuchet puede llegar a ser Flaubert!

Desgraciadamente, con un libro ya escrito, y cuyo destino está determinado por la voluntad represiva del autor, no podemos hacer nada de eso. Nos vemos obligados a aceptar el destino y a admitir que somos incapaces de modificarlo. Una novela hipertextual e interactiva da rienda suelta a nuestra libertad y creatividad, y espero que esta actividad inventiva sea implementada en las escuelas del futuro. Pero con la novela *La guerra y la paz*, que ya está escrita en su forma definitiva, no podemos ejercer las posibilidades ilimitadas de nuestra imaginación sino que nos enfrentamos a las severas leyes que gobiernan la vida y la muerte.

De modo similar, Victor Hugo nos ofrece en *Los miserables* una hermosa descripción de la batalla de Waterloo. Esta versión de Hugo es la opuesta de la de Stendhal. En su novela *La cartuja de Parma*, Stendhal ve la batalla a través de los ojos del protagonista, que mira desde el interior del acontecimiento y no entiende su complejidad. Por el contrario, Hugo describe la batalla desde el punto de vista de Dios y la sigue en cada detalle. Así, con su perspectiva narrativa, domina toda la escena. Hugo sabe no sólo lo que sucedió sino también lo que podría haber ocurrido (aunque de hecho no ocurrió). Sabe que si Napoleón hubiera sabido que más allá de la cumbre del monte Saint Jean había un acantilado, los coraceros del general Milhaud no habrían sido abatidos a los pies del ejército inglés, pero la información del emperador era vaga o insuficiente. Hugo sabe que si el pastor que había guiado al general Von Bulow hubiera propuesto un itinerario diferente, el ejército prusiano no habría llegado a tiempo para provocar la derrota francesa.

De hecho, en un juego de roles uno podría reescribir Waterloo de tal modo que Grouchy llegara a tiempo con sus hombres para rescatar a Napoleón. Pero la belleza trágica del Waterloo de Hugo consiste en que los lectores sienten que las cosas ocurren con independencia de sus deseos. El encanto de la literatura trágica depende de que sintamos que los héroes podrían haber escapado a sus destinos, pero no lo hicieron por sus debilidades, su orgullo o su ceguera.

Además, Hugo nos advierte: "Un vértigo, un error, una derrota, una caída que dejó perpleja a toda la Historia, ¿puede ser algo sin causa? No... la desaparición de ese gran hombre era necesaria para que llegara el nuevo siglo. Alguien, a quien no pueden hacérsele reparos, se ocupó de que el resultado del acontecimiento fuera éste... Dios pasó por aquí, *Dieu est passé*".

Eso es lo que nos dice cada libro verdaderamente grande: que Dios pasó, y que pasó tanto para el creyente como para el escéptico. Hay libros que no podemos reescribir porque su función es enseñarnos la necesidad; sólo respetándolos tal como son pueden hacernos más sabios. Su lección represiva es indispensable si queremos alcanzar un estadio más alto de libertad intelectual y moral.

Es mi esperanza y mi deseo que la Bibliotheca Alexandrina continúe albergando este tipo de libros, para que nuevos lectores gocen de la experiencia intransferible de leerlos. Larga vida a este templo de la memoria vegetal. 

Traducción: Sergio Di Nucci

FOTO: NORA LEZANO



PERSONAJES **Fue la primera cocinera en vestirse de chef y arriesgarse a cocinar en tiempo real en televisión. Empezó cocinando tortas en su casa, tuvo restorán propio en el campo y en Buenos Aires y asesora a hoteles, cocineros y restoranes en todo el país. Cocinó durante doce años en *Utilísima* y durante su paso por El Gourmet se convirtió en la cocinera más popular de la señal. Sus seguidores la consideran generosa con las recetas y nada pretenciosa. Y sus esfuerzos por retener las virtudes de la economía doméstica la convierten en el eslabón perfecto entre el chef y la ecónoma. De vuelta de la Antártida (donde fue invitada a mostrar su cocina),**

Dolli Irigoyen

acaba de inaugurar su "Espacio Dolli", donde el año que viene dará clases y ya recibe el pedido de sus fans para que vuelva a la tele y a abrir un restorán.

POR SOLEDAD CORREA Y SERGIO DI NUCCI

Las comparaciones son odiosas. Pero parece inevitable recorrer el espacio, incluso fonético, que va de Choly a Dolli. Es el triunfo de la chef sobre la ecónoma, del restorán gourmet sobre las cocinas familiares, del cordero patagónico con vino rionegrino sobre la milanesa (y los secretos de cómo escurrir bien el aceite). Dolli Irigoyen representa el tránsito más indoloro de la primera figura a la segunda. Por una única razón: porque antes que refutar buscó retener las virtudes de la economía doméstica en el interior de una alta cocina elegante pero severa. A su vez, con su voluntad o sin ella, Dolli puede ofrecer la mejor imagen pacificadora de la Argentina 2003. Porque el destino de Dolli parece seguir un trazo idéntico al del país que, después de la modernización menemista, eligió exaltar todo tipo de símbolos patrios, desde los desfiles militares hasta la empanada salteña o tucumana.

Dolli abandonó la televisión y edificó un *espacio*, como ella gusta llamarlo, que por sus dimensiones y herramientas deja perplejo al visitante. No es un restorán, no lo va a ser. Y como infatigables grupetes de señoras golpean las puertas al grito de "avisen cuando abran el restó", no es posible citar su dirección. Baste con apuntar que equidista de Palermo y Las Cañitas. Y con el interrogante acerca de si extraña la televisión, y la certeza de que muchos sí la extrañan entre tanto ciclo de comida fusión, visitamos a Dolli en su aireado espacio.

¿Por qué un "Espacio" Dolli y no, por ejemplo, un restó-bar o una escuela de cocina?

–Construir este espacio salió porque quise un lugar de cocina creativa. En la vida pasé por cocinar tortas en mi casa, tener durante doce años un restorán en el campo, asesorar a restoranes y hoteles y a muchísimas personas en el interior, dirigir dos restoranes en Buenos Aires, hacer años de televisión en *Utilísima* y después parar, y volver a tentarme con la tevé por dos años y medio. Siempre manteniendo un gusto y una emoción únicas por cocinar todos los días. Ahora no tengo un restorán, no tenía una cocina (en los últimos años contaba con una cocina prestada, de preproducción), y la de mi casa me quedaba chica. La biblioteca tampoco me alcanzaba. Así que me imaginé un espacio, si bien no ubicado en el campo, que tenga luz natural, grandes dimensiones, hierbas aromáticas y horno de barro... en fin, todo lo que a mí me hace falta para estar feliz. Es decir, cuento ahora con todo lo que no pude tener antes en un mismo lugar. Y estar en el núcleo de una gran ciudad, en un espacio de mucha tranquilidad, es un poco la etapa que me faltaba para empezar a plasmar o escribir, a comunicarme desde otro lugar.

Pero ya venías plasmando por entregas todos los domingos...

–El desafío de este año fue concretar este proyecto, este Espacio Dolli que empecé en enero con Juan Ballester, el arquitecto que interpretó mis sueños; y aceptar la responsabilidad de escribir cinco páginas en una revista, todos los domingos. El 2003 fue un año de muchos viajes. Arranqué en Nueva York, estuve en Francia, fui a Londres y volví, estuve en México haciendo un libro de cocina latinoamericana. Me invitaron a la Antártida a mostrar mi cocina, y creo que me convertí en la primera cocinera argentina que viaja a la Antártida cocinando en un barco y presentando vinos de Argentina. Estuve en Mendoza, en Córdoba, en Tucumán... En fin, este año quiero cerrar un libro del cual se tomarán aquí las fotografías. Quiero también terminar con una serie de libros que estamos preparando para *La Nación* y, por supuesto, continúo escribiendo mi sección en la revista, que incluirá ahora invitados especiales. Lo que me queda por hacer este año es relajarme un poquito, porque además nació mi primera nieta. El próximo año voy a empezar a dar clases de cocina en este Espacio. Hasta el momento no lo hice porque quise experimentar, pero el año que viene quiero compartir esto con otras personas. La idea es reunir todos los sentidos en lacocina, y todos los placeres. Es decir, querría que esto se convierta en un espacio atractivo, en donde haya gente que no sea necesariamente profesional sino apasionada de la cocina. Tendremos también un espacio reservado al vino, por eso contamos con una cava, para resaltar el maridaje entre el vino y la comida.

¿Estás harta del elogio acerca de que rompiste el molde de la cocinera mediática?

Hello, Dolli

–¿Rompí un molde? No sé, yo creo en todo caso que soy muy inquieta. Me gusta llenarme de todo lo que sucede en el mundo. Soy una viajera incansable y me gusta incluir las recetas de los distintos países en mi cocina. Estuve en *Utilísima* doce años y allí me respetaron mucho. Fui la primera cocinera que se vistió de chef y la primera en cocinar en tiempo real. Porque antes el formato era el plato terminado, con alguien que movía un poco la sartén. Estaba todo hecho y a mí eso no me gustaba. Entonces mi desafío era hacer algo en ocho minutos, arriesgándome a que las cosas se me quemen, a que el cámara no tome alguna escena, etcétera. Lo que yo quise mostrar fue aquello que me gusta: el hecho de emocionarme con cualquier plato que preparo. Quizás ése fue el puntapié que dio origen a nuevos rumbos. Aprendí la rutina de hacer televisión en tiempo real y a interrelacionarme con los cámaras y con el director. Y yo creo que sí, se transmite una continuidad en los movimientos, se transmite la energía que circula en la cocina...

¿Cómo explica Dolli Irigoyen la devoción que siente la gente por Dolli Irigoyen? Cuando estabas en tevé eras la cocinera que más mails recibía... Y tus devotos no se cansan de destacar que tu forma de cocinar nunca es pretenciosa.

–Yo no sé si hay devoción, y en todo caso, ¿cómo voy a explicarlo? A ver, cuando empecé a hacer televisión temblaba. La gente me reconocía en la calle y de pronto tomé conciencia de que del otro lado había mucha gente que me veía. Por suerte tuve la prudencia de darme cuenta de que yo no era actriz ni estaba en una telenovela. Era Dolli, una cocinera que estaba enseñando a cocinar. A partir de que me podía sentir cómoda y mover con absoluta naturalidad en mi cocina, delante de unas mil personas en una clase o de miles de televidentes, empecé a disfrutar lo que siempre me gustó hacer en casa. Yo creo que eso es lo que la otra persona ve. Y no quiero entrar en explicaciones psicológicas. Me imagino que lo que gusta es lo cotidiano, lo auténtico ¿no? Y otra cosa que me dicen es que soy generosa, en el sentido de que no guardo secretos... No es nada más que eso.

Te escuchamos decir una vez que disfrutabas comer langosta en un restorán top, pero que no era menor el placer de comer unas papas a la huancaína en un bar boliviano o peruano de Liniers. ¿No es aburrida, no es monótona, la comida argentina en relación con la de Perú, la de Chile, la de México, la de Bolivia?

–No. Olvídense de Buenos Aires. Yo creo que la comida está en la calle. Si voy a Bolivia, como en los mercados. Si voy a México, como tacos al pastor en la calle y me tomo la raspadita. Creo que en Perú y en México hay más identidad relacionada con los alimentos. Argentina en cambio ha tenido un proceso tan largo de inmigración que sus raíces son difíciles de seguir hoy en día. La comida argentina no es aburrida, al contrario, es muy rica, pero hay que redescubrirla. ¿Por qué no usamos porotos en nuestra cocina? ¿Por qué se usa tan poco la soja en legumbre? Yo quiero que las nuevas generaciones de cocineros rescaten esta dimensión de la cocina argentina, esta cocina de producto. Sin renegar, por supuesto, de los sabores de otras partes del mundo. Pero insisto en esto de la cocina de producto, en una cocina de calidad, distintiva y con valor agregado. Yo creo que de todas formas se avanza en este terreno... Pero en cualquier pueblo de Salta o de Mendoza podés comer comida regional, desde una torta de grasa hasta una empanada salteña o un tamal. Lo que sí sucede aquí es que hay cierta aprensión a comer en la calle.

“La comida argentina no es aburrida, al contrario, es muy rica, pero hay que redescubrirla. ¿Por qué no usamos porotos en nuestra cocina? ¿Por qué se usa tan poco la soja en legumbre? Yo quiero que las nuevas generaciones de cocineros rescaten esta dimensión de la cocina argentina. En cualquier pueblo de Salta o de Mendoza podés comer comida regional, desde una torta de grasa hasta una empanada salteña o un tamal. Lo que sí sucede aquí es que hay cierta aprensión a comer en la calle.”

Es también muy poco argentino tu gusto por el picante, del cual hay aquí algo más que aprensión.

–Sí, pero yo creo que el gusto es una cuestión de aprendizaje. La primera vez que te ponés un ají picante en la boca es posible que llores o que te “enchiles”, como dicen. Yo viajé mucho a Perú y a México, en mi restorán hice tres festivales de comida mexicana, así que aprendí a incorporar el picante. Yo antes no comía las lengüitas de erizo. La primera vez que lo hice me dio una impresión... Creí que me moría.

¿Ves algún cocinero joven, o no tan joven, que pueda vestir la camiseta de aquello que buscás, es decir, algún cocinero que esté rescatando la cocina argentina?

–No quiero dar nombres pero hay que trajinar el interior del país. En Mendoza hay varios. En Córdoba también. Y en Buenos Aires estaban unos chicos que me los encuentro cocinando en Jujuy, y que trataban de rescatar los sabores de cada lugar. Hay muchos cocineros de Buenos Aires que se han ido a provincias y rescatan sabores. Tengo una amiga, Gloria Díaz Peña, que ha investigado muchísimo acerca de la identidad en las costumbres...

¿Tenés un ranking de comidas latinoamericanas?

–Sucede que yo creo que la comida es de la tierra. En cada lugar es interesante descubrir la comida que da esa tierra. Hay momentos además muy especiales. Uno puede disfrutar de comidas en relación con lugares y momentos. Para mí, comer en la plaza de Purmamarca, con ese silencio y esos colores, una empanada, y tomarme un torrontés, hace que me sienta comiendo el manjar más importante de mi vida. Si voy a Ushuaia y me convidan con una centolla, también. Si estoy en Chiloé haciendo culantro en hoyo durante horas, hablando con la gente y compartiendo ese rito, por más que pasen de cocción el mejillón, ¿qué te puedo decir? Es fantástico. Comer ostras con limón en el mercado de Chile... O en México, en Puerto Vallarta, que hay un súper restorán donde comí la comida mejor elaborada, pero a las dos de la mañana, cuando comimos taquitos al pastor en un chiringuito cerca de la playa, bueno, el sabor era distinto. O en Perú y su ceviche... Yo creo que la comida es de la tierra de cada lugar, y resulta un poco intransferible.

¿Te sentís en parte responsable de que hoy tanta gente quiera cocinar o ser chef?

–No, no, quizá colaboradora pero no responsable. Me siento colaboradora de que la gente se anime a experimentar este mundo maravilloso que es la cocina.

AGENDA

domingo 7



Jardín de gente

Encuentro nómade y al aire libre de música, teatro, plástica y más. La fiesta será en el Centro de Museos de Buenos Aires y estarán las bandas 4º Espacio, Tirador Láser y Mulam. Además, se podrá ingresar en las cabinas montadas por la compañía Intimo Teatro Itinerante (un actor, un espectador) que presentará *Cuentos de invierno*. Además, intervención plástica de Sofía Suaya, comidas y bebidas.
De 16.30 a 21 en Avda. Los Italianos 851, Costanera Sur. Entrada: $5.



OPERA

Chicos Siguen las presentaciones de *Hänsel y Gretel*, una ópera para chicos con versión de Engelbert Humperdinck, dirigida por Hugo Midón.
A las 11 en el Teatro Colón, Tucumán 1171. Con cinco días de anticipación. Entrada: desde $5.

CINE

Inédito Se exhibe *Spun* (2002), de Jonas Akerlund, conocido por sus trabajos con Madonna, Moby y U2. Un programa con tragos, proyecciones y cosas ricas ideal pera exorcizar el domingo.
A las 21 en Urania, Cochabamba 360. Entrada: $3.

Renoir En el ciclo Miradas sobre la Burguesía se exhibe *Boudu salvado de las aguas* (1931), de Jean Renoir.
A las 20 en el Cine Club Tea, Aráoz 1460, PB 3. Entrada: $3.

Archivo En el ciclo Archivo Abierto se exhibe *Entre el amor y el pecado*, de Otto Preminger.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $3.

MÚSICA

Drum En la Fiesta Anual del Club de Bateristas Argentinos se presenta Marcelo Mira (Memphis), Daniel Colombres (Sky Beilinson), Gustavo Rowek (V8, Rata Blanca) y las 20 revelaciones de 2003.
A las 21 en el Centro Cultural San Martín, Sarmiento 1551. Entradas $3.

Jazz En el ciclo Jazz y Vinos en el Kónex, Guillermo Klein (piano, composición y voz) y Esteban Hernández (contrabajo) presentan un concierto único e intimista.
A las 20 en la Fundación Kónex, Córdoba 1235. Entrada: $10 y 8 (con vino).

Brasil Daniela Basso (voz) y Ernesto Salgueiro (guitarra) presentan *Fotografía*, un recorrido por la música popular brasileña.
A las 20.30 en Clásica y Moderna, Callao 892. Entrada general $8.

ETCÉTERA

Cuyanos Antes de partir a España, el Grupo de Pensamiento Experimental Soy Cuyano presenta su show académico *Fruta ateniense*, un homenaje-instalación al pensamiento del filósofo uruguayo H.M. Andrade.
A las 20 en el Teatro ND/Ateneo, Paraguay 918. **Gratis**

Libro Presentación de *Después de tanto*, antología poética de Susana Civitillo, María Agustina Donna, Lidia Grassano y Laura Jordán.
A las 19 en Fundación Bollini, Pasaje Bollini 2167. **Gratis**

lunes 8



Arbol en bandeja

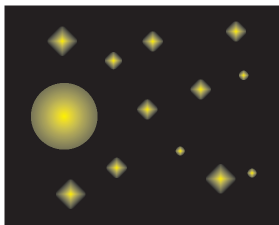
La Fundación Cultural Argentino Japonesa invitan al Bonsai Matsuri, un festival del bonsai, donde los amantes del milenario arte podrán disfrutar de la mayor exposición montada por Toshio Chinen, el más reconocido artista del género del país. Se verán los árboles más añosos y espectaculares jamás exhibidos antes. Además, concurso de talleres de bonsai y una demostración del maestro Takeo Kawabe especialmente llegado de Japón.
De 10 a 18 y hasta el 14 de diciembre en el Jardín Japonés, Casares y Figueroa Alcorta. Entrada: $3.

ARTE

Fotos Sigue la exposición *Reflejo de mujer*, de Claudia Bonder, una verdadera entendida en el arte de la imagen fija.
De 14 a 20 en Sonoridad Amarilla, y jueves a sábados de 14 a 2. Hasta el 14 de diciembre en Sonoridad Amarilla, Fitz Roy 1983. **Gratis**

Palermo Muestra fotográfica sobre los distintos aspectos y paisajes de la historia del barrio de Palermo. Dieciocho gigantografías de las colecciones del Museo del Cine, de la Ciudad, de Arte Popular José Hernández y del Museo Casa Carlos Gardel.
En El Túnel, Cruce de Artes, Avda. del Libertador y Avda. Sarmiento
Lunes a domingo de 8 a 20. **Gratis**

Cero Continúa la exposición *Nivel cero*, fotografías de Alessandra Sanguinetti. El campo visto desde el mundo imaginario de dos primas.
De 10 a 20 en el Museo de Arte Moderno, San Juan 350, 4361-1121. Entrada general $3.



MÚSICA

Sol de noche En el atardecer del feriado virginal, Agencia de viajes presenta *Sol de noche*. Música para jardín con faroles y vírgenes suicidas. Con DJ Nijensohn, DDJJ, Gustavo Lamas y Leo García. Si llueve, pasa para el martes.
A las 20 en Tramando, Rodríguez Peña 1973. **Gratis**

LITERARIAS

Revista Presentación de la revista *Otra parte* en el marco del Primer Festival Buenos Aires Underground de BAU Records. "Lecturas y música de colección", a cargo de Vivi Tellas, Fabián Casas, Alan Pauls, Graciela Speranza y Marcelo Cohen. Con música de Fernando Tarrés, interpretada por el autor, Ernesto Jodos, Rodrigo Domínguez, Carto Brandán y otros.
A las 19.30 en Notorious Corrientes, Corrientes 1743, 1º piso.

ETCÉTERA

Teatro Está abierta la inscripción para el seminario de entrenamiento e improvisación para actores y estudiantes de teatro, que dictará Pablo Ruiz durante febrero en el Sportivo Teatral.
Informes al 4300-9218.

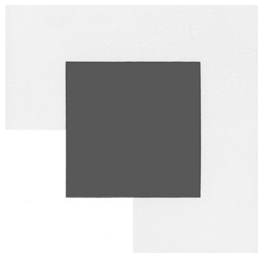
Taller Se inició la inscripción para Escribir en Verano, un taller de escritura coordinado por Luis Gruss.
Informes al 4958-7525 o a lgruss@ciudad.com.ar

martes 9



Destino cruel

Se exhibe *Cruel es mi destino* (1939), de Lewis Seiler. Un clásico melodrama social de la Warner, con una joven pareja unida por el amor y perseguida en su deambular por territorio norteamericano por la Justicia y la fatalidad. Y también *Sin sombra de sospecha* (1947), de Michael Curtiz. Un inquietante film en el que el director de *Casablanca* utiliza una mansión gótica como escenario siniestro de un criminólogo también estrella de radio.
A las 14.30 y 19.30, y 17 y 22, respectivamente, en la Sala Leopoldo Lugones del Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $3.



ARTE

Pintura Sigue la muestra de Verónica Di Toro.
Hasta el 4 de enero en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **Gratis**

Bodas Inaugura la muestra *La fotografía de boda (1860-1960).*
A las 19 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. **Gratis**

Comunidad Continúa la exposición *Acercando el Arte a la Comunidad* en Diabaid. Exponen: Angeles Irala, Cecilia Natale y Adolfo Tartaglia.
En el Instituto de Asistencia Integral en Diabetes, Paraguay 1570, 4813-9410/4173. **Gratis**

Suizo Hasta el 25 de enero se puede visitar *Buenos Días Buenos Aires*, lo mejor del arte contemporáneo suizo. Además, instalaciones, video, films, pinturas, fotografías, performances, y más.
De 10 a 20 en el Museo de Arte Moderno, San Juan 350. Entrada: $3.

LITERARIAS

Saber Presentación del libro *El lugar del saber. Conflictos y alternativas entre educación, conocimiento y política*, de Adriana Puiggrós.
A las 19 en la Librería Galerna, Santa Fe 3331. **Gratis**

SEA En su último café literario del año, la Sociedad de Escritoras y Escritores de la Argentina (SEA) propone una noche narrativa con Cora Roca, Susana Aguad y Mario Goloboff.
A las 19.30 en el Bar Tuñón, Maipú 849. **Gratis**

Cuentos Se realiza el encuentro *La hojarasca. Cuentos en el parque*, con Vivi García.
A las 19 en la plaza frente a la Biblioteca, Irupé 6714. **Gratis**

Criar El jardín de chicos Grupi presenta *Luna*, una primera producción literaria y gráfica original, dirigida tanto a hijos como a padres que transitan la intensa experiencia de criar a sus hijos.
A las 20 en el Club de Amigos, Av. Figueroa Alcorta 3885. Confirmar asistencia al 4771-7720.

ETCÉTERA

Verano Comienza la inscripción para los cursos de verano del Rojas en las áreas de Capacitación para el trabajo, Cultura, Ciencias y Programa de Adultos mayores de 50 años. Las clases comienzan el 16 de febrero.
De lunes a viernes de 10 a 19 y hasta el 18 de diciembre en Corrientes 2038, 2º piso, 4954-5523, www.rojas.uba.ar

Diseño Clase Gratuita de modelaje de calzado, componentes básicos del calzado.
De 16 a 18 en Montevideo 1011.
Informes al 4812-9279.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de **Página/12**, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a **pagina12@velocom.com.ar** Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara

miércoles **10**



Resistencia en marcha

Se realiza la 23ª Marcha de Resistencia con la consigna "Por la unidad latinoamericana. No al pago de la deuda externa". Serán 24 horas de lucha, movimiento y música. Hablarán Evo Morales (Bolivia), Hugo de Mello (Uruguay), César Quiroz (Chile), representantes de Luchadores de Cuba y Venezuela, Movimiento Sin Tierra de Brasil, fábrica Zanon, Pepino Fernández y Hebe de Bonafini. Organiza la Asociación Madres de Plaza de Mayo.
Desde las 18 del miércoles a las 18 del jueves en Plaza de Mayo.

jueves **11**



Telo arte

Un nuevo gel íntimo ideado por una marca de preservativos auspicia la primera muestra de artes plásticas en un albergue transitorio. Con el sugestivo nombre *Chilaut*, inaugura la exposición de dibujos eróticos de Mariano Lucano, director de la revista *Barcelona*. La muestra tendrá carácter itinerante y recorrerá diversos hoteles alojamiento de la ciudad de Buenos Aires. Además, malabares, percusión, danzas, murgas, tambores y más.
A las 19 en el Hotel General Paz, Avenida General Paz 3921. **Gratis**

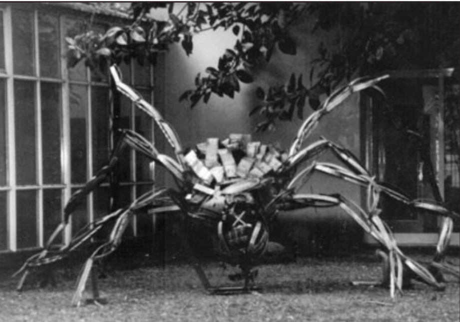
viernes **12**



Luna llena

En el ciclo Noches de Luna Llena, de Brujas y Otras Letras, las hermanitas Pons conjugan literatura y música para presentar un inquietante programa inspirado en el placer textual. Esta vez, Norma y Mimí Pons vestirán las plumas de *Revista de poesías*.
A las 19 en la Biblioteca Guido y Spano, Güemes 4601. **Gratis**

sábado **13**



Fiesta reciclable

Música electrónica, playa reggae, más de 80 artistas plásticos, deportes extremos, snowboard, artes visuales y desfiles son sólo algunas de las propuestas de *Recycle your mind*, un evento que fusiona modernidad con conciencia social. Toda una zona del dique será dedicada a artistas innovadores en reciclado de vidrio, aluminio, cartón y rezago. Caro pero cool.
Desde las 15 en el dique 1 de Puerto Madero. Entrada: $20.

CINE Y TEATRO

Archivo En el ciclo Archivo Abierto se exhibe *Silencio fatal* (1949), de Nicholas Rey. Un material melodramático devenido en film noir.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $3.

Fontova Horacio Fontova presenta su nuevo espectáculo *Fontovarios*. Junto al bajista José Ríos. Ritmos e historias de personajes singulares con el irónico humor del rosarino.
A las 19.30 en el Bar Tuñón, Maipú 849, 4312-0777.

LETRAS

Poesía Presentación de *Guirnalda*, el primer libro de poemas de Aldana Gaggero (1976). Con Jorge Orozco y Diego Grad, proyección de diapositivas y copas de vino.
A las 20.30 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

Olvidados La Librería Histórica presenta los primeros títulos de su nueva colección *Los Olvidados* dirigida por Víctor Pesce: *La manga*, de Raúl Scalabrini Ortiz (1ª edición 1923) y *Tangos*, de Enrique González Tuñón (1ª edición 1926). Con Pesce, Jorge Lafforgue y el editor Emilio Perrot.
A las 19 en el Museo Roca, Vicente López 2220. **Gratis**

Herencia Se presenta *La maldita herencia*, de Martín Kanenguiser. Con Javier González Fraga, Axel Van Trotsenburg, Joaquín Morales Solá y el autor.
A las 18.30 en la Bolsa de Comercio, Sarmiento 299, 1º piso. **Gratis**



ARTE

Sujetos Continúa la muestra *Sujetos*, pinturas de Andrea Trotta.
De 15 a 21 y hasta el 14 de diciembre en Escape al Arte, Marcos Sastre 57 (Haedo). **Gratis**

Río A 20 años de democracia se realiza la muestra *Dibujos en el río, homenaje a los desaparecidos*, de Jorge Velarde Ferrari. Con el auspicio de Abuelas de Plaza de Mayo y Madres de Plaza de Mayo Línea Fundadora.
De 9 a 21 y hasta el 21 de diciembre en el Palais de Glace, Posadas 1725.

Fotos Sigue la muestra colectiva *Artificios*, una creación conjunta de los fotógrafos argentinos Roberto De Paoli, Ronny Keegan, Damián Mengual y Rubén Seoane. Personajes octogenarios que realizan artes comunes.
En la Fundación Walter Benjamin, Lavalleja 1390, 4833-7086.

ETCÉTERA

Pasolini Conferencia "Pasolini y la tragedia", a cargo de la Lic. Ana Amado.
A las 14 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

Oficios En el ciclo Oficios en Acción se realiza el encuentro con Jorge Schussheim "El creador del arte".
A las 19 en En Acción, Paraguay 5560. **Gratis**



LITERARIA

Victoria Editorial Sudamericana invita a la presentación del libro *El tren de la victoria*, de Cristina Zuker. Con la presencia de Luis Bruschtein, Elvio Vitali, Osvaldo Nemirovsi y la autora. Canta Lidia Borda.
A las 18.30 en La Trastienda, Balcarce 460. **Gratis**

MÚSICA

Tango Festival de Tango Joven: música, baile, moda, gastronomía y cine en pantalla gigante y en la calle. Con El Arranque, La Chicana, Las Muñecas, Las del Abasto y más.
A las 18 en el Palais de Glace, Posadas 1725. **Gratis**

Río Fernando Aguirre (piano y voz), Alfonso Alcoleas (bajo eléctrico) y Oscar Linero presentan *Río Plateado*.
A las 20.30 en La Scala de San Telmo, Pasaje Giuffra 371. Entrada: $5.

Cuerdas Recién llegado de París, Pablo Bernard presenta su disco *Diez cuerdas*. Con la voz de David Sotelo y el piano de Aldo Saralegui.
A las 20 en la Alianza Francesa, Córdoba 946. Entrada: $3.

Camorra El quinteto La Camorra recién llegado de su gira por España presenta su CD *Resurrección del ángel*.
A las 21.30 en el Club del Vino, Cabrera 4737. Entrada: $10. Repite el jueves 18.

Francesita Jacqueline Sigaut presenta los tangos de su segundo disco *Nada es casual*.
A las 21 en el Centro Cultural de la Cooperación, Corrientes 1543. Entrada: $5.

CINE

Tolkien En el ciclo Cinegrafía se exhibe *El señor de los anillos: las dos torres*.
A las 19 en la Biblioteca Manuel Gálvez, Córdoba 1558. **Gratis**

Archivo En el ciclo Archivo Abierto se exhibe *Intolerancia* (1950), de Joseph Losey. El sectarismo en Estados Unidos que anticipa el macartismo.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $3.

ETCÉTERA

Km Presentación del cuarto número de la revista *Kilómetro 111*, dedicada al cine contemporáneo. Ensayos sobre Moretti, Cronenberg, Lynch, Greenaway, y más.
A las 20 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

Talleres Talleres gratuitos integrados organizados por Armonizarte.
A las 19.30 en el Centro Cultural San Martín, 4371-3628. **Gratis**

Marx Presentación del libro *Marx y la cuestión nacional*, de Jorge Enea Spilimbergo.
A las 20.30 en el Centro Cultural Torcuato Tasso, Defensa 1575.

MÚSICA

Ludwing Pablo Grinjot, junto a la Ludwing Van, presenta su disco debut, sonidos llegados de un ambiguo lugar entre Buenos Aires y Montevideo.
A las 20.30 en el Ramallo 2570, Saavedra. Entrada: $5.

Debut Interama presenta *El jardín que florece sin cesar*, su refinado disco que incluye canciones melancólicas con climas sutiles, sin abusar del sentimentalismo. Con imágenes pergeñadas del realizador Ezequiel Acuña, director de *Nadar solo*.
A las 20, brindis, y a las 21, concierto audiovisual. En la Alianza Francesa, Córdoba 946. Entrada: $8 (con disco $15).

Palo Palo Pandolfo y la Fuerza Suave presentan *Líbero*.
A las 23 en la Sociedad Italiana de Morón, Buen Viaje 851. Entrada: $4.



CINE Y TEATRO

Lynch En el ciclo especial dedicado a David Lynch, se exhibe *Twin Peaks* (1992). Con Sheril Lee, Ray Wise y Moira Kelly. Con debate y café.
A las 21 en el cine Club Eco, Corrientes 4940, 2º "E", 4854-4126. Entrada: $4.

Monólogos Para alegrar la ingesta de los ocasionales partidarios del psicolabis y el tentempié, Diego Angeleri hace *Es lo que hay*.
A las 22.30, también el sábado, en el Bar del Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

ETCÉTERA

Cumbia La Dirección de Derechos Humanos del Municipio de Morón invita a la presentación especial del libro *Cuando me muera quiero que me toquen cumbia*, del escritor Cristian Alarcón.
A las 19.30 en la Casa de la Memoria y la Vida, ubicada en Santa María de Oro 3530, Castelar. **Gratis**

Máscaras Tudor despide el año con un baile electrónico de máscaras en una casa dominada por el diseño. Música a cargo del DJ Space.
Desde las 20 en Tudor, Luis María Campos 871, 4771 6949. Entrada: $14.

Nunca A 20 años de la publicación del *Nunca más*, se realiza la jornada *1983-2003. Democracia y Derechos Humanos*. Con Miguel Bonasso, Eduardo Luis Duhalde, Mempo Giardinelli, José Pablo Feinmann, Luis Alberto Romero, entre otros.
A las 19 en el Centro Cultural San Martín, Sarmiento 1551. **Gratis**

Museo Comenzó la campaña "Los chicos exploran con el Museo de Ciencias Naturales", un museo devenido en un antiguo campamento de exploración plagado de carpas, redes de caza, catres, valijas y atlas ilustrativos.
Hasta el 21 de diciembre, de miércoles a domingos en el Museo Bernardino Rivadavia, Angel Gallardo 470.



ARTE

Collage Primer día de exhibición de la muestra *Inventarios*, collages y objetos de Julio Gómez.
Hasta el 12 de enero en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **Gratis**

Pintura Continúa la muestra *Textual* . Obras de Leila Tschopp.
En Materia Urbana, Defensa 707, San Telmo.

TEATRO

Corpore Nueva función de *In Corpore Sano*, una obra de teatro-danza dirigida por el rosarino Marcelo Allasino (Rosario). Una deconstrucción del cuerpo femenino, del paso del tiempo, la sexualidad, el arte y la vida. En adhesión a la Fiesta del Teatro de la Ciudad de Buenos Aires.
A las 22 en el Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $3.

Humor Recién estrenada, continúa *Encontrar la Vuelta*, una comedia creada y dirigida por Esteban Bruzzone que desde la cocina de una casa narra el drama de la falta de comunicación.
A las 21 en el Teatro Arlequino, Alsina 1484.

CINE

Truffaut En el ciclo especial dedicado a Los grandes directores franceses, se exhibe *Domicilio conyugal*, de François Truffaut. Con Jean Pierre Leau y Claude Jade. Con debate y café. *A las 21 en el Cine Club Eco, Corrientes 4940, 2º "E", 4854-4126. Entrada: $4.*

Corman En el ciclo Archivo Abierto se exhibe *El intruso* (1962), de Roger Corman. Por primera vez una productora como American International Pictures decide enfrentarse a los monstruos más terrenales del Ku Klux Klan.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530.

MÚSICA

Guitarras Juanjo Domínguez presenta su espectáculo *Tiempo de guitarras*, un repertorio de canciones que incluye *Zamba azul*, *A media luz* y más. Con Rubén Díaz, Raúl Domínguez y Miguel Vignola.
A las 23 en el Bar Tuñón, Maipú 849, 4312-0777. Entrada: $15.

LP Romina Grosso y Los urbanos presentan *Sepárame de mí*, su recién editado e independiente LP o un deseo gritado desde ocultos pliegues del alma.
A las 22 en Domus Artis, Av. Triunvirato 4311 y Juramento. Entrada: $5. 4522-8294.

Jazz En el ciclo Swing Timers se presentan Juan Carlos Cirigliano (piano), Mauricio Percán (clarinete), Jorge González (contrabajo) y Junior Césari (batería).
A las 22 en El Gorriti, Gorriti 3780. Entrada: $15.

ETCÉTERA

Poemas Se presenta el libro *Mis poemas y el fuego*, de Mirta Eva Ruiz.
A las 21 en el Centro Cultural San Martín, Sarmiento 1551. **Gratis**

una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.









La vida es sueño

FOTOGRAFÍA **Se llaman Guillermina y Belinda, son primas y viven en el campo, en la provincia de Buenos Aires. Ahí las descubrió la fotógrafa norteamericana Alessandra Sanguinetti. El resultado de ese encuentro es una de las muestras más notables del año: poniendo en escena a lo largo de cinco años las fantasías y miedos de las chicas, *Las aventuras de Guille y Belinda y el enigmático sentido de sus sueños* despliega algo que hasta ahora parecía irreductible a la imagen: el trabajo del tiempo, o el fin de la niñez.**

POR ROSARIO BLÉFARI

Las fotos de Alessandra Sanguinetti que se exponen en el Museo de Arte Moderno forman parte de una serie inconclusa, llamada a prolongarse en el tiempo en la medida en que Guillermina y Belinda –las dos primas retratadas– sigan encontrándose año tras año con su fotógrafa.

Cualquier relación entre dos niñas –o entre dos compañeros de juegos– es tan jugosa, tan múltiple y simple a la vez, tan intrincada y llena de pormenores, que en ella sola cabe el mundo entero. Hasta podría decirse que todas las relaciones que vienen después duermen a la sombra de ésa, tan temprana, en la que ambas integrantes son *partenaires* intercambiables. Y al mismo tiempo se podría decir que hay unidades o partículas tan distinguibles como las estampas de un álbum: cuando cristalizan en el campo fotográfico, se convierten en un abecedario que hace vibrar idiomas vagos, capaces de resonar en varios sitios a la vez. Al detenerse en la interpretación de un personaje, en el detalle de un estampado, en una de sus miradas, lo que se desprende es un alud emocional.

"No hay muchas chicas en el campo. Mucha gente se fue; la mayoría son hombres, y las mujeres trabajan a la par, pero siempre en un mundo masculino", me recuerda Sanguinetti. Cuando las veo brindar –compañeras de pensar, de jugar y de abrazarse–, cuando las veo mirar cómo viene la tormenta –más compañeras que nunca en la soledad de la lente–, estoy con ellas como si supiera de qué se trata todo eso. Actuando una serie de figuras que fascinan sólo porque ellas las representan, Belinda y Guillermina terminan convirtiéndose en heroínas: al poco tiempo queremos mirarlas sin parar, en todas las poses y actitudes posibles, de las más espontáneas o insólitas –¿cómo llegaron a esto?, me veo obligada a preguntar al mirar una– a las más reconocibles, todas registradas en esa forma y en ninguna otra.

"Estaba sacando fotos para un trabajo anterior y pasaba mucho tiempo cerca de la casa de la abuela de las chicas, en Guido, provincia de Buenos Aires. Y ellas andaban dando vueltas por ahí. Tenían alrededor de nueve años, y pensé en hacer como un diario en el tiempo. Les propuse que hablaran de lo que les daba miedo, de lo que querían ser, y empezaron a improvisar con ropas, objetos, telas, juguetes. No hubo manera de introducir elementos que no les pertenecieran. Les empecé a sacar fotos en 1998, pero la idea es seguir sacándoles todos los años, aunque no tan intensivamente: menos imágenes, y que cada una sea más sintética y representativa. Entre otras cosas, porque yo ya no estoy acá." Ahora Sanguinetti vive en Nueva York.

De su propia infancia, Alessandra reconoce que los momentos más felices los vivió en el campo. Pero no considera que la infancia sea un paraíso –hay pesadillas, dice– y tampoco que la vida consista en atravesar etapas que, una vez superadas, quedan atrás, inaccesibles. Sí, de eso tratan, también, estas fotografías. La fotógrafa ya conocía el campo antes de dar con Belinda y Guillermina; pasaba allí las vacaciones de verano y terminó volviéndose una visitante íntima. Ahora va y viene, pero sabe bastantes cosas y ya hay una confianza establecida. Los dos primeros años pasaba todo el día con Belinda y Guillermina, improvisando. Sanguinetti las dirigía y también las grababa en video. Empezaron a trabajar a la par, y las chicas no tardaron en entender de qué se trataba. Ahora, cada vez que Sanguinetti vuelve a verlas, su puntería es más certera.

¿Qué es lo que aparece cuando ponen en escena sus ocurrencias? "Aparece lo posible", contesta Sanguinetti: los sueños de una vida posible. En sus fotos veo algo que no tiene nada que ver con las circunstancias particulares. Algo nos acerca en esa representación de las posibilidades de la vida. Lo alegórico y la personificación siempre serán de este mundo, ya se trate de inventos que forman parte de la marea cultural –que se afirma en lo animal como los sueños en lo real–, ya de escenas espontáneas de la propia vida: un casamiento, una carneada, un funeral simulado. Hay una correspondencia inevitable con la vida real, en la que lo posible se mezcla con lo imprevisto. Es como el reconocimiento de un límite en el que se puede entrever el paseo hondísimo y acotado de nuestra existencia, múltiple en experiencias personales que no se comparten y sueños hechos con la sustancia de lo real.

Siempre estuvo y estará presente, en toda práctica plástica, el intento de poner en escena lo que no se ve a simple vista, lo que ven los ojos cerrados en la proyección onírica: la ambición de encontrar la imagen ignota y, con ella, la forma externa de nuestros sueños. Pero cuando se trata de ver fotografiado el intento de representar "lo otro", entonces la obra se ubica en otro camino de búsqueda: la búsqueda de lo intratable. Cuando –por descuido o provocación– cae en la red de la realidad fotográfica, ese intento pasa a formar parte de la realidad y podemos "verlo". En una fotografía de Isadora Duncan bailando de alguna manera conseguimos "ver" una entidad griega. Incluso "vemos" algo en todos esos sospechosos testimonios fotográficos de presencias sobrenaturales. Las niñas disfrazadas de las fotos de Lewis Carroll son las criaturas imposibles que se nos permitió ver.

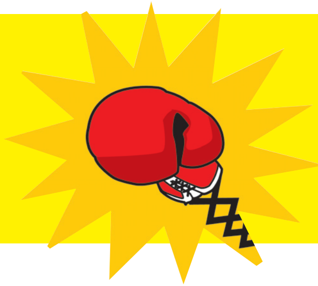
Guillermina –no sé si la persona que ella es o la que yo alcanzo a conocer en estas fotos– está presente en cada momento de cuerpo entero, entregada, mientras que Belinda, aunque tampoco se esconde, duda, piensa, se ríe. Desde el piso del bosque nos mira, en medio de una ensoñación, con la mirada propia del ensoñado, tan difícil de mostrar. "Tiempo después de haber sacado esa foto, leí que las jovencitas de los cuentos de hadas que se duermen en los bosques, al cruzarlos, caen siempre en esa especie de sueño particular del que luego despertarán transformadas." El sueño de la crisálida, el registro de una transfiguración. Pero también uno podría preguntarse: ¿quiénes son realmente los niños? La infancia y la inocencia no existen. Ahora mismo nos reconocemos en Guillermina y Belinda –tan inocentes como ellas, tan todo lo contrario– porque una misma fibra recorre todas las miradas: se han detenido un momento frente al lente y parecen saberlo todo. Fueron fotografiadas en un simulacro, ese sueño representado que la foto trae hasta nosotros.

Nada entusiasmó tanto a las chicas como representar a las dos Ofelias muertas en el agua. Cuando Alessandra les mostró una postal del cuadro (*Ofelia,* John Millais,1851-2), hacía demasiado frío para ir al arroyo, así que hubo que esperar a que llegara el verano. Pero fue lo primero que mencionaron Guillermina y Belinda cuando volvieron a verse, casi un año más tarde. Las heroínas se adueñan de Ofelia en el arroyo; las dos son Ofelia y el *partenaire*, en este caso, es el arroyo, pero todo puede ocurrir. Esos pétalos naranjas con los que Alessandra sorprendió a Belinda al llegar a la casa se los había pegado con cinta adhesiva y los llevaba como si fueran uñas postizas. Su cuerpo es de junco, femenino e infantil, y hasta hace poco fue el más pudoroso. Pero todo cambia, y no sabemos más. Guillermina, en cambio, aparece extravertida, segura de sí, con una sensualidad desenvuelta, emocional. Hay una foto en la que llora de verdad: tenía que mudarse al pueblo para poder seguir la escuela. Ahora –me cuenta la fotógrafa– está feliz viviendo allí. Los acontecimientos van más rápido de lo que la mirada llega a percibir. Nada permanece en su lugar: las aventuras de Guille y Belinda siguen su curso. R

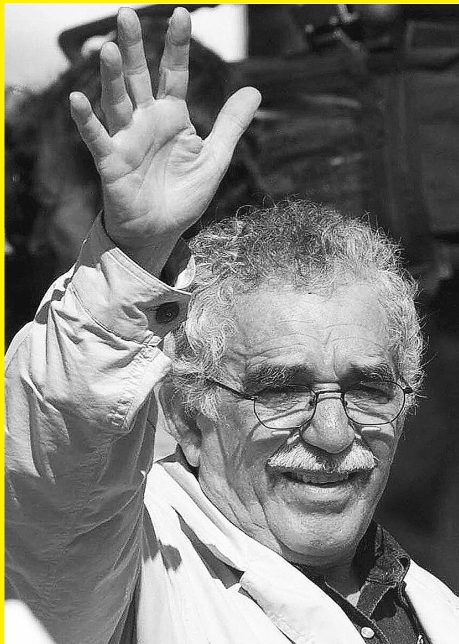
Las aventuras de Guille y Belinda y el sentido enigmático de sus sueños, de Alessandra Sanguinetti. Del 27 de noviembre al 25 de enero de 2004 en el Mamba, Avda. San Juan 350.



PUNCH



VOLTEANDO PESOS PESADO



El otoño del patriarca

Alberto Manguel recibió el encargo de reseñar la traducción inglesa de las memorias de García Márquez. Dice que el trabajo del traductor es excelente. Que el problema es el autor.

POR ALBERTO MANGUEL, DE *THE INDEPENDENT*

Gabriel García Márquez accedió a la fama internacional con la publicación en inglés de *Cien años de soledad*, traducido por Gregory Rabassa. La novela había aparecido en Buenos Aires tres años antes y se había convertido en un suceso. Recuerdo los llamados de tres amigos a la mañana siguiente de su aparición: todos me decían que el libro era maravilloso y me intimaban a comprarlo de inmediato. Pero que un libro sea celebrado en Sudamérica no lo hace conocido en el resto del mundo: se necesitó una combinación de público angloparlante y beneplácito académico para otorgarle el status de clásico moderno y el Nobel a su autor en 1982. Ni Borges ni Bioy Casares ni Lezama Lima ni Rulfo contaron con un público universal igualmente merecido.

Sin embargo, la importancia de García Márquez como novelista es difícil de exagerar. La celebrada *Cien años de soledad*, sus libros anteriores (*El coronel no tiene quien le escriba* y *La hojarasca*) y los posteriores (*El otoño del patriarca* y *El amor en los tiempos del cólera*) son –siguendo la definición de un clásico apuntada por Northrop Frye– trabajos “cuya circunferencia es siempre mayor que la de su mejor lector”.

Todo esto para decir que, aunque el público quiera saber algo sobre la vida del hombre que conjuró estas maravillas, no parecen necesarios otros monumentos que esos mismos libros.

Vivir para contarlo es la primera entrega de una autobiografía en tres volúmenes y abarca desde su nacimiento en 1927 hasta el encuentro del verdadero amor durante los años 50. García Márquez ya había brindado fragmentos de su vida en su obra periodística y en un libro de entrevistas con Plinio Apuleyo Mendoza. *Vivir para contarlo* es una historia más ambiciosa y fallida.

Para empezar, el tono. Desde la primera línea hasta la última, oímos la voz de alguien convencido de que todo episodio en su vida es trascendente, de que su historia de-mendigo-a-millonario debería ser una inspiración, de que el lector se conmoverá con esos comienzos tan humildes en la tradición “mis padres eran pobres pero honrados”.

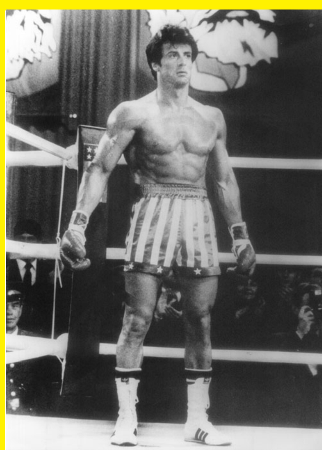
El joven GGM no tenía dinero suficiente para acompañar a su honrada madre a vender la casa familiar. Humilde, debe pedirle al librero un préstamo y apenas consigue seis de los diez pesos necesarios para lo que, nos dice, sería “la decisión más importante que tomé en mi carrera de escritor. Es decir, en toda mi vida”. Redoble de tambor.

Después, la materia misma. El oficio del novelista le permite recrear diálogos oídos hace medio siglo, saber cómo era el clima determinado día, describir en detalle una cara vista hace años. Tales artilugios ficcionales no molestan en una historia justificada por algo más que la mera celebridad de un nombre, pero en *Vivir para contarlo* se convierten en instancias irritantes de un exhibicionismo literario.

Podemos conmovernos cuando un escritor amado confiesa haber leído tal o cual libro durante su infancia; pero cuando García Márquez cuenta que a los 23 ya estaba releyendo *Luz de agosto* (“por esa época, William Faulkner era el más leal de mis demonios tutelares”), quedé azorado. En sus diálogos con Apuleyo Mendoza, confesó que su formación literaria comenzó “con poesía mala en una mano y libros de marxismo que me prestaba mi profesor de historia en la otra”. Las etiquetas se adhieren a los escritores incluso contra su voluntad; por eso no sorprende que “el padre del realismo mágico” condimente su autobiografía con momentos de “realismo mágico”. A pesar de la etiqueta, son éstos, y no el retrato del artista como un joven pomposo, los que justifican el libro. El abuelo que usa cierta fragancia de eau-de-cologne enviada por traficantes desde Curaçao “porque sólo la persona que la usa puede olerla” y que una noche se vuelca un frasco de tinta en la cabeza confundiéndolo con el perfume, o el exorcista que saca una mujer de un pájaro iridiscente: esos son los detalles adorables que construyen la atmósfera de cuento de hadas que respira su infancia de pueblo.

También resultan interesantes unas pocas anécdotas sobre su escritura: cómo un editor madrileño traduzco su novela *La mala hora* a un castellano ibérico; que autores tan diferentes Sófocles y W.W. Jacobs le enseñaron a “construir una estructura que fuera creíble y fantástica a la vez”; que sus primeras notas en el diario de Barranquilla aparecían firmadas con el seudónimo Septimus en homenaje al personaje de *La señora Dalloway*. Para un lector devoto, revelaciones de este tipo elevan el chisme a la categoría de historia literaria.

Este volumen (y los siguientes) sin duda entusiasmará a algunos lectores: siempre nos interesa saber cómo conjura sus trucos un mago, incluso cuando la explicación es decepcionante. Pero para este lector devoto de GGM, *Vivir para contarlo* suma poco a su trabajo. Como sugiere el título, lo importante son las historias nacidas de la vida vivida. La historia de esa vida no necesita ser leída. R



Lo pasado, pesado

Mientras prepara *Rocky VI*, Sylvester Stallone enfrenta el juicio por 45 millones de dólares que le inició Chuck “El Sangrador de Bayonne” Wepner, el oscuro ex púgil que lo inspiró para crear su célebre personaje.

Casi tres décadas después de inspirar el film *Rocky*, el ex peso pesado Chuck Wepner cree que ya es hora de que Sylvester Stallone comparta algo de la franquicia multimillonaria con el verdadero Rocky. A esos efectos presentó la semana pasada una demanda por 45 millones de dólares ante la Corte Suprema del condado de Hudson, alegando que Stallone usó su nombre y su imagen, asociándolos con la serie de los *Rocky*, sin pagarle un centavo. Wepner, sin embargo, dijo que la batalla legal podría haberse evitado. “Hubo muchas promesas, muchos apretones de mano, muchos proyectos en carpeta, pero en concreto, nada”. Las ofertas incluyeron un papel en *Rocky II* que obligó a Wepner a trasladarse a Filadelfia, pero todo quedó en la nada. “Después de 28 años, hasta un ex boxeador empieza a pensar que tal vez este tipo no piense cumplir con su palabra”, dijo. Wepner irrumpió en las primeras planas de los diarios a mediados de los ‘70, cuando –contra todos los pronósticos– le aguantó 15 asaltos a Muhammad Alí en una pelea por el título mundial en Cleveland.

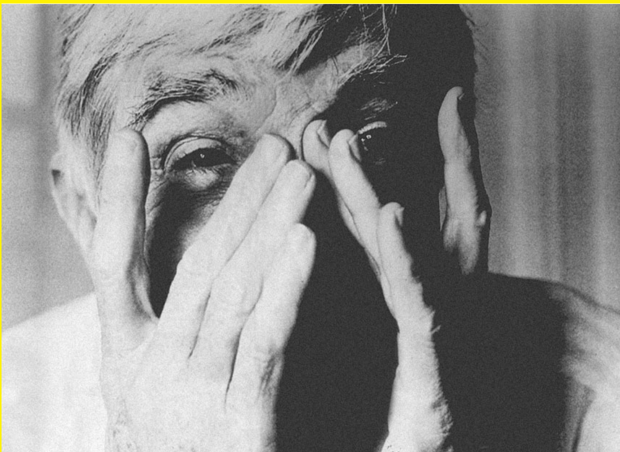
Bautizado “El Sangrador de Bayonne” en 1970, luego de que un certero gancho de Sonny Liston rociara con su sangre el *ringside*, Wepner no era un gran boxeador, pero eso no le impidió lucir el título de la categoría peso pesado de la Asociación Norteamericana de Box entre 1971 y 1975.

La pelea con Ali estaba programada para el 24 de marzo de 1975, y Wepner tuvo por fin la posibilidad que nunca había tenido: trabajar y entrenar como boxeador a tiempo completo. Se esforzó duro durante siete semanas, igual que lo hace Rocky en la película cuando se prepara para enfrentar al campeón de ficción Apollo Creed. Algunos periodistas deportivos predijeron que no duraría tres rounds. Además de superar holgadamente ese límite, Wepner hizo algo que muy pocos habían hecho: tiró a Ali en el noveno round, un recuerdo que mantiene vivo gracias a la foto de la caída que reproduce en el dorso de su tarjeta personal.

Wepner perdió por nocaut técnico luego de que Ali lo derribara en el último asalto, pero emergió de la pelea con la reputación de un desvalido con sentimientos. Stallone, entonces un actor poco conocido, vio la pelea, escuchó la historia y concibió a Rocky en tres días de frenesí creativo. Wepner dijo que el actor lo llamó por teléfono para ponerlo al tanto. Había algunas diferencias. Rocky Balboa es un ítalo-norteamericano, mientras que los antepasados de Wepner son alemanes, ucranianos y bielorrusos. Y la acción se mudó de Bayonne a Filadelfia. Pero la línea argumental era la misma, y a lo largo del tiempo Stallone se encargó de mencionar a menudo la influencia de Wepner. La edición especial en dvd de *Rocky* lanzada al mercado en 2001 incluye escenas del combate entre Ali y Wepner.

“[Stallone] dijo que yo contribuí a cambiar su vida, que demostré que era posible: que se podía ganar la apuesta”, dijo Wepner, que no necesita el dinero porque vive bien vendiendo bebidas alcohólicas, como lo viene haciendo desde hace 36 años. Pero el dinero podría servir para sus hijos y su nieta Ally. Y, por supuesto, para el momento de la jubilación.

Wepner no parece triste ni ofendido. Dice que se siente usado por Stallone, que ahora prepara, dicen, un *Rocky VI*: “Me ha estado usando todo este tiempo”, se queja. “En realidad, no ha hecho otra cosa que usarme”. R



Esa boquita

En una reseña de una novela ajena, John Updike dijo de un personaje que era un "judío rico". Un diario norteamericano lo acusó de antisemita. ¿Tiene límites la policía de los estereotipos?

POR PHILIP HENSHER, DE THE INDEPENDENT

John Updike no es un tipo polémico, así que debe haberse sorprendido al descubrir que el *New York Observer* lo acusaba de antisemita. Su ofensa apareció en una reseña de *My life as a Fake* –la nueva novela de Peter Carey–, donde hablaba de un personaje, Peter Weiss, describiéndolo como un "judío rico". El *New York Observer* objetó la expresión –que era de Updike, no de Carey– y aclaró que "el antisemitismo histórico del que está cargada está implícito". ¿O acaso Updike describiría a alguien como "un católico rico" o "un protestante rico"? Pero la situación no tardó en complicarse. Timothy Noah, un colega más concienzudo que yo, hurgó rápidamente en la vasta producción del señor Updike y, en efecto, descubrió más de un caso en que describía a católicos y protestantes como ricos.

En un relato de 1985 se lee: "Amaban a mi familia, amaban la idea de que fuéramos tantos, ricos y episcopales". En *Parejas*, escribe: "Su experiencia religiosa no era gran cosa; un tenue presbiterianismo; su padre era generoso en promesas pero había sido demasiado rico". En un ensayo sobre Graham Greene: "Greene encuentra en esta rica y glamorosa norteamericana a su alma gemela; como él, ella era una católica promiscua, juguetona y bebedora". En definitiva: no era difícil encontrar instancias en las que Updike respondía afirmativamente al test planteado por el *NY Observer*. Pero ¿tienen esos ejemplos el mismo tono que resuena en la expresión "judío rico"? Por ejemplo, si Updike hubiera escrito "un rico editor judío", ¿habría herido alguna susceptibilidad? No hay dudas de que Updike tenía sus razones para aludir al personaje de ese modo. La novela de Carey, basada en un caso real, descansa en parte en el hecho de que Weiss es judío y también en que es rico; no trata esos temas con frivolidad sino que se ocupa, al menos en parte, de la manera en que alguien que ocupaba esa posición sólo podía ser aceptado provisoriamente en la sociedad de los años '30. Los dos hechos –que el personaje sea rico y también judío– son significativos para la novela, y es responsabilidad de quien reseñe el libro mencionarlos; no es sólo algo que llamaría la atención de un antisemita.

Hasta aquí, parece increíble acusar a Updike de antisemita sobre la base de estas pruebas, y espero que el escritor querelle al periódico por difamación. Pero al mismo tiempo debo decir que a mí jamás se me ocurriría usar la expresión "judío rico", y mis razones son las mismas que invoca el *NY Observer*. Es simple: es una expresión que suena antisemita.

Es absurdo, por supuesto. Pero ¿qué pasa cuando hablamos de alguien como el personaje de Carey, en quien la judeidad y la riqueza sí son asuntos pertinentes? Después de todo, los judíos ricos existen. Puede parecer absurdo fruncir la nariz ante la simple fórmula "judío rico" invocando el uso que los antisemitas de antaño hicieron de ella. Pero ¿es realmente así? Quiero suponer, también, que debe haber judíos a los que se podría considerar tan ambiciosos como algunos gentiles, y negros que cultivan la deshonestidad. Pero nadie en el mundo que se jacte de tener alguna inteligencia usaría jamás expresiones como "judío ambicioso" o "negro delincuente", aun cuando en circunstancias específicas ambas descripciones fueran razonables. Es tanto el fanatismo que destilan que dan asco.

En el caso de Updike, sin embargo, me parece que la susceptibilidad en esta materia ha llegado a un punto tal que la objeción afecta a una descripción llana de un hecho relevante. No queda del todo claro si el *NY Observer* objeta las palabras utilizadas o el hecho de que Updike llame la atención sobre el hecho. Si las palabras "rico" y "judío" se han vuelto inaceptables, separadas o juntas, creo que podemos convivir perfectamente con eso y escribir, cuando sea necesario, "judío y rico", como por otro lado ya hacemos muchos de nosotros. Pero si –como parece insinuar el *NY Observer*– lo que se ha vuelto inaceptable es sugerir en cualquier contexto que alguna gente puede ser judía y también rica, entonces estamos en el terreno de la simulación más deshonesta y nadie debería tener nada que ver con el asunto. Está mal, por supuesto, sacar a colación automáticamente este tipo de expresiones, pero también está mal y es irresponsable descubrir abusos en cualquier lado, y también está mal equiparar esos casos marginales con excesos mucho peores.

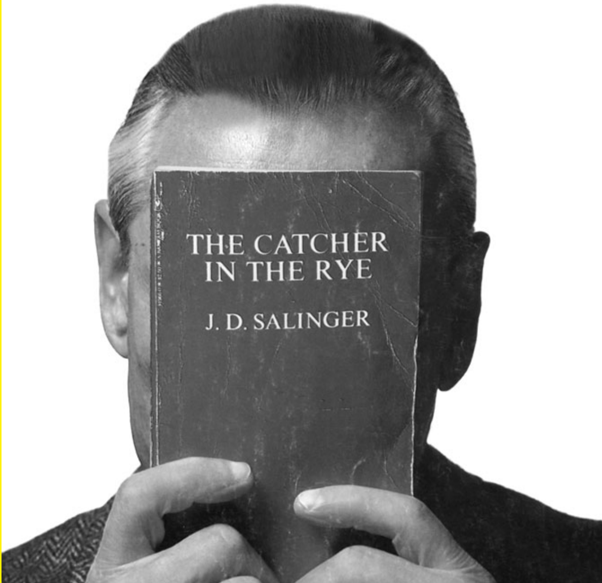
Cualquiera que pertenezca a una minoría tolera esa pereza que suele deslizarse en el acto de etiquetar, y tal vez sería un acto de responsabilidad reconocer que los perpetradores de agravios verbales no son necesariamente perpetradores de odios reales. Aquí el ejemplo problemático es el de G.K. Chesterton, un hombre que al principio de su carrera escribió versos realmente ponzoñosos contra los judíos en general: "Me gustan los judíos/ A los judíos les gusta el dinero/ no importa de quién sea/ Me gustan los judíos/ Ah, pero cuando pierden/ Demonios, qué divertido". Nada puede ser más transparente que el antisemitismo de Chesterton.

Y sin embargo, cuando llegó el momento, Chesterton luchó con coraje e independencia contra la creciente marea de antisemitismo real, denunciando primero a Beaverbrook, luego la posición antijudía de Rothermere en los años '20 y por último, hacia el final de su vida, los horrores que el partido Nazi empezaba a perpetrar. Fue uno de los pocos que comprendieron entonces que la perversidad del nazismo residía en perseguir a los judíos y fue uno de los primeros que habló constantemente del asunto. Tras su muerte, muchos de sus admiradores estaban en las filas judías. Sus poemas antisemitas son inaceptables, pero mucho más pesan las acciones que emprendió después, en los momentos realmente importantes.

El caso Updike es un caso engañoso, porque si la gente se ofende por un estereotipo, entonces no hay razón alguna que justifique que otras personas les pidan que no se ofendan. Pero hay una diferencia entre una etiqueta involuntaria y un insulto intencional; y hasta puede haber alguna diferencia entre el insulto verbal y el odio real. En esos casos no deberíamos ignorarlas sino abrirlas y desplegarlas para poder discutir. Quizá tengamos que entender, sin embargo, que aquello con lo que nos enfrentamos aquí es, en el mejor de los casos, una forma peculiar de ingenuidad, y tal vez ni siquiera eso. Parece un poco excesivo que el *New York Observer* haya calumniado tan dramáticamente a John Updike por una ofensa tan discutible. ■

No toquen

Alguien en la BBC cometió la impertinencia de filmar algunos pasajes de *El cazador oculto*, la novela de J. D. Salinger. La ofensiva legal del escritor que más y mejor defiende su privacidad ya está en marcha.



La BBC se mandó una de ésas que suelen costar una fortuna. Y una bastante tonta: a los responsables del programa *Big Read*, en el que distintas celebridades recomiendan sus libros favoritos en un denodado intento por fomentar la lectura entre los británicos, no se les ocurrió otra cosa que dramatizar algunas escenas de *El cazador oculto*. Y sin pedirle permiso ni al autor ni a la editorial. J.D. Salinger, que a los 84 años lleva casi cuarenta sin publicar y vive recluido en su casa en Cornish (New Hampshire), ha puesto en marcha una implacable maquinaria legal para cobrar una poderosa indemnización por daños y perjuicios. Su feroz sentido de la privacidad es conocido por casi todo el mundo excepto los productores de *Big Read*. Basta recordar el notable intento biográfico de Ian Hamilton *En busca de J. D. Salinger* (traducido por Mondadori en 1988), que terminó siendo una narración apasionante sobre la frustración y la impotencia de un biógrafo ante un biografiado elusivo y escurridizo. En los contratos de sus libros Salinger prohíbe cualquier ilustración en las tapas, la inclusión de fotos suyas o resúmenes biográficos y el uso de comentarios procedentes de reseñas o críticas. Una cláusula, incluso, aclara que bajo ninguna circunstancia las editoriales se refieran a él o a sus libros como "clásicos". En cuanto a ver en pantalla grande o chica a Holden Caulfield o a los hermanos Glass (papeles que obsesionan a John Cusack), la cosa tampoco es probable: Salinger jamás ha cedido los derechos cinematográficos. Pero eso que el escritor le negó incluso a Elia Kazan (quien le hizo más de una oferta para llevar al cine *El cazador oculto* o *El guardián entre el centeno*, según la traducción), la BBC lo hizo igual. Como si fuera poco (o quizás: ya que estaban jugados), los responsables de *Big Read* se animaron a representar el momento clave del libro, cuando la hermana le pregunta a Holden qué le gustaría hacer y el adolescente más famoso de la literatura responde –siguiendo un poema de Robert Burns– que le gustaría ser un guardián entre el centeno, alguien capaz de impedir que los niños pequeños caigan por el precipicio en el que termina el campo de centeno. Habrá que ver si filmar esa escena tiene un costo extra en la futura indemnización, o si la BBC intentará usarlo a su favor, considerando que las ventas de la novela se duplicaron en la semana siguiente a la emisión del programa. ■

El hombre del año

MÚSICA **Los discos conceptuales tienden a reducirse al afán de un músico por contar una misma historia a lo largo de un puñado de canciones. Por suerte, no es el caso de 1972, el último disco de Josh Rouse. En lugar de una historia, la única ascendente estrella del country capaz de opacar la consagración unánime de Ryan Adams decidió utilizar como hilo conductor algo mucho más inaudito: el sonido de un año. Tiembla Ryan Adams.**

POR RODRIGO FRESAN

Josh Rouse es el hombre del año y el año es 1972 y 1972 es el año en que se fabricó su querida guitarra Telecaster y el año en que también nació él y todas esas *silly love songs* que llenaban las AM de EE.UU. y el nuevo disco de Josh Rouse se titula *1972*.

Y *1972* es más que probablemente el disco que convertirá a Josh Rouse –ya dueño de un culto saludable, admirado por gente como Robert Plant y Cameron Crowe, quien lo incluyó en la banda de sonido de *Vanilla Sky*– en el indiscutido hombre del año. Y gran idea: *1972* –cuarto trabajo de Josh Rouse luego de los muy bien considerados *Dressed Upp Like Nebraska* (1998), *Home* (2000), *Under Cold Blue Stars* (2002) y el minidisc de cinco canciones *Chester* en coautoría con Kurt "Lambchop" Wagner en 1999– es un álbum conceptual. Pero su concepto pasa no por el más o menos torpe ensamblaje de canciones que pretenden narrar una historia más o menos tonta sino que está basado en un sonido determinado. El sonido de *1972* y de todo ese pop setentero –la música de la zombie y resacosa Me Decade– que todos dicen odiar en público pero que aman a escondidas, con la luz apagada y los auriculares bien puestos: la mejor manera de escuchar *1972*.

EL SILENCIO DE LOS SONIDOS

Ya saben: flautas, vibráfonos, teclados eléctricos marca Fender Rhodes, el inevitable solo de saxo, coros de voces finitas y secciones de cuerdas gruesas, anteojos con cristales de colores, atardeceres en la playa, camisetas desteñidas, confesiones de primavera y coreografías de discoteca pre-travoltiana donde sólo se mueven los piecitos. Ese sonido y ese look West Coast, ese sabor a caramelo y a cocaína. Esa postal con surfista domando olas contaminadas. Ya saben: Carole King, Al Stewart, Wings, Gerry Rafferty, Barry White, E.L.O., Jackson Browne, The Partridge Family, Stevie Wonder, Supertramp, Elton John, Fleetwood Mac, Peter Frampton, los restos paranoicos de los Beach Boys y todos esos dúos –Captain & Tenille, Seals & Croft, Loggins & Messina, Hall & Oates y The Carpenters– sonando en las radios mientras todo se venía abajo en Vietnam y en Watergate, sonando en las colas de las estaciones de servicio donde no había nafta, sonando en las colas de las oficinas de desempleo donde no había trabajo para repartir, sonando en las colas para subir al flamante World Trade Center y en los televisores de colores desvahídos donde Steve Austin corría en cámara lenta para demostrarnos la biónica y vertiginosa velocidad de sus piernas de seis millones de dólares. En los setenta era el Verbo y el verbo era, sí, sonar: *1972* redescubre el sonido de esos tiempos a la vez que reinventa y consagra a Josh Rouse –hasta ahora uno más en la noble manada de *songwriters* entreverados en la onda del *alt.country*– como uno de los nombres a seguir en los próximos años. Y no es que las antenas no hubieran captado, ya que aquí había buen material para cortar. Su debut incluía ese pequeño clásico que es "Late Night Conversation"; su siguiente álbum albergaba a "Little Know it All", una hermosa y melancólica canción de despedida arropada por trompeta y trombón; y todo *Under Cold Bule Stars* –su primer flirteo con lo conceptual, once *tracks* girando alrededor de las alzas y bajas de un matrimonio durante los años cincuenta– ofrecía la seguidilla casi intimidante por su calidad de "Nothing Gives me Pleasure", "Christmas with Jesus", "Ugly Stories", "Feeling No Pain" para cerrar con la inolvidable "The Whole Night Through". Alegres canciones tristes que acercaban a Rouse a los territorios de Freedy Johnston y Duncan Sheik y Ron Sexsmith y Matthew Sweet (otro arqueólogo del sonido *seventies*) y, ay, Ryan Adams, con quien la crítica comienza a compararlo. Y a enfrentarlo a la hora de definir quién es el mejor, quién es el presente del futuro. Josh y Ryan se cruzaron varias veces en Nashville y cuando sale el nombre del segundo en una entrevista con el primero se oyen cosas como ésta: "¿Ryan? Sí, lo conozco. Es un gran tipo cuando está sobrio. El problema es que bebe todo el tiempo. Ryan es una *rock star*, con todo lo que eso implica. ¿Soy yo mejor que Ryan? No lo sé, no podría decirlo. De lo que sí estoy seguro es que mis canciones son mejores que las de Ryan".

HISTORIAS VERDADERAS

"Y ese Will Oldham que se disfraza de Bonnie 'Prince' Billy para hacerse pasar por campesino cuando en realidad viene de familia rica...", continúa acusando Josh Rouse. Y es que a Rouse le preocupa la verosimilitud, la autenticidad de ciertas credenciales, el ser o no ser. Y es que Rouse está orgulloso de su truculenta historia –no en vano una de sus canciones se titula "The White Trash Period of my Life"– y de no haberse visto dramáticamente afectado por ella sino graciosamente fortalecido. A saber: padres divorciados, Rouse se va a vivir con su madre y su nuevo amante (un boxeador cocainómano) y conoce todos y cada uno de los parques para casas rodantes de EE.UU. ("teníamos qué comer, pero no teníamos dónde vivir", comenta Rouse) para después ser enviado a su padre biológico, un sargento del ejército norteamericano quien le informa que en su casa no se escuchará a The Clash o a The Cure. En algún momento se mete en una banda punk (como Ryan Adams) y aprende a tocar el violín y el trombón, y descubre que, en realidad, lo suyo son las melodías suaves de dientes afilados. Estudia filosofía y deja la carrera a una materia del diploma. Bebe hasta cansarse (y casi agotar su hígado; por lo que ha dejado de beber) y aquí está ahora habiendo completado la odisea existencial que va de Nebraska a Nashville. Y está claro que para Rouse es importante vivir primero lo que se va a cantar después. Ver y oír todo esto en *Fact/Fiction* –un lindo DVD documental sobre su vida y obra que acompaña la edición limitada de *1972*– en tándem con el retro-video de "Love Vibration", primer single donde Rouse y su banda aparecen tocando en una fiesta de oficina con decadente estética *Boogie Nights* ofreciendo una canción tonta y siniestra al mismo tiempo, una de esas odas optimistas que en realidad no hacen otra cosa que mostrarnos el norte de una personalidad bipolar. Sí, Rouse cree y hace creer y le basta con cantarle "The Whole Night Through" a una presentadora de la BBC para hacerla estallar en lágrimas de agradecida tristeza feliz. Sí, Rouse tuvo una vida movida y una discoteca rara. Y durante todo ese tiempo y esos *tracks* –ahora lo confiesa– se la pasó escuchando a escondidas música de los años setenta.

Y ahora, por fin, con *1972*, Josh Rouse ha salido del armario.

CANTANDO SOBRE LAS RUINAS

Lo que no impide que en los planes de Josh Rouse también figure la escritura y composición de todo un LP para Morrissey; lo que no implica que *1972* sea un mero pastiche de melancolía trash, un *novelty-record* destinado a unas pocas audiciones hasta que se superan los efectos del chiste y a otra cosa. En *1972* no dejan de descubrirse nuevos y nutritivos matices sónicos y –como ocurre con los anteriores trabajos de Josh Rouse– *1972* es un apasionante capítulo más en su tesis de investigación sobre el arte de escribir canciones. Y es que –más allá de su engañosa sencillez– las canciones de Rouse son animales raros, nunca se sabe bien



del todo acerca de qué cantan, y pocas veces la melodía es un fiel reflejo de lo que se dice en los versos. Este Efecto Rouse se hace todavía más notorio y apasionante en *1972* –a partir de materia un tanto bastarda, las letras de las canciones abundan en palabras demodé y *slang* que ya ha superado hace décadas la fecha de vencimiento– y donde Rouse construye diez canciones invocando por momentos los modales de nobles setenteros como Paul Simon, Randy Newman, Steve Forbert, Boz Scaggs y Warren Zevon, pasándolos por el filtro de sí mismo hasta conseguir un producto raro. Así –como el personaje de Michael J. Fox en *Volver al futuro*–, Rouse viaja al pasado para modificar el futuro y entonces trae al presente, con modales mitad posmodernistas y mitad *That 70's Show*, lo que se supone sería la música de la Era Nixon/Carter de haber crecido inteligente y sana y fuerte. *1972* transcurre en los setenta, pero como si fuera codificado y transmitido desde el aquí y el ahora. Lo que equivale a decir que los años de Rouse acaban imponiéndose al año del título y, enseguida, *1972* deja de ser un artefacto ingenioso para convertirse en un objeto genioso –de algún modo emparentado con otros conceptos sonoros y no argumentales como el *Harvest* de Neil Young o el *Hunky Dory* de David Bowie–, donde vuelve a apreciarse todo el talento de su dueño para el paisaje de un sentimiento o el sketch de un personaje.

Rouse explicó que toda la idea se le ocurrió luego de ver el film *Los excéntricos Tenenbaum*, de Wes Anderson: "Escribí una suite de canciones basada en una estética y donde comulgaran diferentes personajes que conocí durante mi última gira. De ahí el sufrido comisario de a bordo gay de "Flight Attendant", el depredador sexual de la muy curtismayfieldiana "James", el pobre tipo que pide la mano de su amorcito intuyendo que le está abriendo las puertas al horror en la saltarina y endiabladamente pegadiza "Slaveship", o –casi al final de la fiesta, cuando Rouse se quita la máscara y vuelve a ser el chico de la guitarra– esa bellísima y tristísima "Sparrows Over Birmingham", donde lo folk crece a gospel (con la presencia casi espectral de la voz negra de James Nixon como contrapunto a esa suavidad paulsimonesca de la voz de Rouse) para contar la historia de una chica solitaria que sólo tiene su fe en Dios para sostenerse y acaba enamorándose y casándose con el hijo del predicador del pueblo. Cuentos cortos, canciones duraderas.

¿QUÉ AÑO ES?

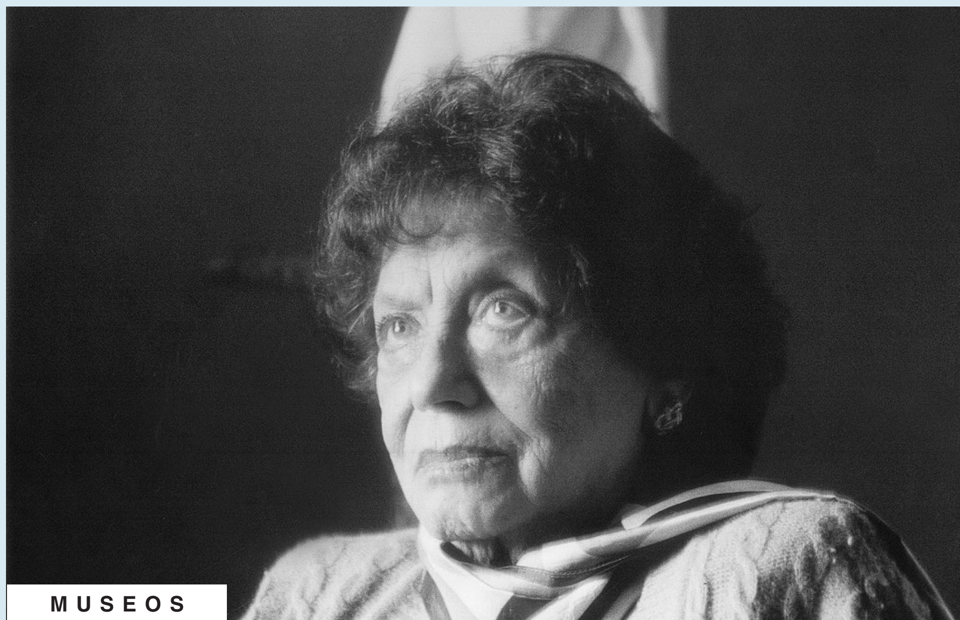
La sensación que produce *1972* es la de un sueño que olvidamos y que –súbitamente y con esa rara y ligera y contundente fuerza del *déjà vu*– nos toma por sorpresa y nos obliga a recordar o a inventarnos lo que fue o lo que pudo haber sido. Una dislocación temporal que convierte el cuarto disco de Rouse en algo novedoso y venerable al mismo tiempo, en una sorpresa de verdad. Una de esas sorpresas que no se esperaban y así *1972* –un *state of mind* uto/distópico donde no se trabaja y se juega al pool todo el día y se fuma marihuana toda la noche– no le canta a un muerto sino a un fantasma mientras empieza preguntándose cosas como "¿Es ya demasiado tarde?" y termina preguntando "¿Alguien apagará la luz?".

El 2003 ha sido un buen año para cosechar buenas uvas de excelentes *songwriters.* Excelentes nuevos trabajos de Lloyd Cole, Rickie Lee Jones, Elvis Costello, Ed Harcourt, Randy Newman, Paul Westerberg, Emmylou Harris, David Bowie, Lyle Lovett, Tom McRae y Richard Hawley. Al 2003 de todos ellos se une ahora este *1972* de Josh Rouse.

Feliz Año Viejo. R

INEVITABLES

Para comunicarse con esta sección: saliradar@pagina12.com.ar



MUSEOS

La puerta de la memoria

POR MARTÍN DE AMBROSIO

"Yo nací con vosotras, incesantes arenas,/en tanto levantáis, insaciables arenas,/médanos fugitivos que cumplen en el viento un sombrío destino,/una misión que sólo reconocen las ruinas/cuando al caer conquistan, en su más vasto sueño,/un poder semejante al que sostuvo cada piedra en las piedras", escribió Olga Orozco en *Desde lejos*. Porque para la poetisa la infancia como etapa imaginaria –maravillosa, impoluta– estuvo relacionada para siempre con este caserón que aún se mantiene en pie en Toay, el pueblo que debió ser la capital de La Pampa pero que por una contingencia histórica (una oportuna trampa de los santarroseños con pruebas de agua potable) quedó estancado a once kilómetros de la confusa modernidad de Santa Rosa. Aquí vivió Olga Orozco desde su nacimiento, en 1920, hasta que en 1928 su familia decidió trasladarse a Bahía Blanca. Luego, Orozco seguiría su camino hacia Buenos Aires, donde estudió Letras en la UBA.

Su padre era Carmelo Gugliotta –uno de los fundadores de la localidad, de la que fue varias veces intendente–, que se dedicaba a la explotación de caldenes, el árbol típico de La Pampa. Porque hay que decirlo: aquí no hay ombúes. De su madre, Cecilia Orozco, Olga tomó el apellido con el que se haría conocida. La Casa Museo Olga Orozco, que se inauguró como tal en septiembre, es una casa típica de inmigrantes italianos, con grandes cuartos, techos bien arriba y frutales en el patio. Enfrente estaba la estación de trenes. Médanos, caldenes y poca cosa más había por ahí. Ahora la casa está en una avenida, y de la estación sólo quedan vestigios.

El Museo combina extrañamente lo que la casa fue en 1920 con los muebles y objetos que acompañaron a Orozco hasta su muerte, en el departamento porteño de Arenales 2336, que la poeta había legado. Al costado de la cama, un ropero vidriado muestra algunos de sus clásicos vestidos, y en las paredes se ven distintas fotos de la poetisa; entre ellas, una foto de comunión (nueve años) y otra de un novio aviador que como regalo le escribió *OLGA* en el cielo. Otra vitrina junto a la cama exhibe algunos objetos que guardaba al momento de su muerte: su carnet de la Sociedad Argentina de Escritores (año 1966), recuerdos de sus viajes por el mundo, algunos salmos y una listita –una especie de agenda diaria– en la que no podía resistir la tentación de versificar.

Pero lo más valioso está atravesando la puerta de la habitación: son sus 4556 libros, que pueden consultarse y cubren una pared entera de lo que fue el salón central de la casa paterna. Hay muchos libros de poesía (Marosa Di Giorgio, Fernando Pessoa, Horacio Salas, Juan Gelman, Neruda, Tamara Kamenszain, Mallarmé, Lope de Vega, entre otros) y algunos sobre ocultismo mezclados con mucha ciencia ficción clásica (Sturgeon, Bradbury, Stapledon, Clarke, Asimov). La museóloga Liliana Touceda se encarga de las visitas guiadas, que tienen lugar durante la semana para escolares y los fines de semana para visitantes en general. Touceda fue armando una colección de anécdotas, con pequeños detalles de la poetisa y curiosidades de sus dos profesiones, el periodismo y la parapsicología. Como escribía horóscopos –amparada tras el seudónimo de Canopus–, Borges la llamaba "Olga Horóscopo". Para firmar sus notas en las revistas femeninas, entre ellas *Claudia*, Orozco tenía un arsenal de nombres falsos; era Valeria Guzmán al contestar el consultorio sentimental; Valentine Charpentier al escribir biografías; Martín Yañez para comentar libros; Sergio Medina para temas generales. Más desafortunado fue el que eligió para sus artículos científicos: Jorge Videla.

Hacia un costado, de frente a la biblioteca, hay una pequeña vitrina con más tesoros: su máquina de escribir Olimpia, primeras ediciones de algunos de sus libros (*Museo salvaje*, *La noche a la deriva* y *Las muertes*) y tres piedritas que sostenía en la mano izquierda y le daban energía al escribir. Ahí sobreviven algunos manuscritos cuyo contenido se desconoce, probablemente algún proyecto en prosa. Y saliendo de la casa hacia el patio aparece la breve galería que exhibe muestras temporarias y persiste la parra que plantara el viejo Gugliotta. Entre frutales, palmeras y magnolias, la recorrida se acaba y el visitante vuelve a las calles de Toay. Toay, esa "puerta que se quedó abierta para siempre en mi memoria y por la que podía entrar a mi antojo para encontrar la fiesta o el sosiego".

La Casa-Museo Olga Orozco está en la avenida Regimiento 13 de Caballería 1102, Toay, La Pampa. Las visitas son gratuitas. Teléfono: (02954) 492214; munitoay@cpenet.com.ar

TEATRO



Ojo!!!

En este unipersonal recién estrenado, Carlos Belloso retoma los personajes múltiples al servicio de una historia donde la mirada –en sus aspectos biológico, óptico, filosófico y psicoanalítico– es el eje que organiza la historia de vida de un miope, un cantor con problemas de vista y un mentalista desopilante. Sorpresa: las varias canciones que se intercalan en la pieza son del propio Belloso, que las interpreta guitarra en mano.

Los viernes a las 23 en la terraza de Gargantúa, J. Newbery 3563

Chorreando a flor de labio

Un relato fragmentado que introduce un posible crimen y dos personajes, un hombre y una mujer. La reconstrucción de los hechos se hace a la manera de la víctima, pero nunca sabremos quién ha matado a quién. En tanto él recuerde, ella hablará. Y ella exige y se fabrica heridas porque necesita de su asesino. Con dramaturgia de Carmen Arrieta, dirección de Gabriel Conlazo y actuaciones de Gonzalo Costa.

Los sábados a las 21 en Teatro del Abasto, Humahuaca 3549. Ent.: $ 8

MÚSICA



North

Bastarían los pocos minutos en los que el saxofonista Lee Konitz desarrolla la melodía de *Someone Took the Words Away* para reparar en que el último disco de Elvis Costello es más que lo que parece. Es decir, lo que parece no es poco: un recorrido introspectivo desde el final de un amor hasta el comienzo de otro, cantado por una voz que juega permanentemente en el límite del melodrama y con arreglos de extraordinaria sutileza. Pero esas canciones que abrevan en la mejor de las tradiciones anglosajonas –la melancolía– aparecen enriquecidas por la participación del Cuarteto Brodsky (en *Still*), la trompeta de Lew Soloff, fantástica en *Let me Tell you About her* y *When Green Eyes Turn Blue*, el bajo de Michael Formanek, el trombón de Conrad Herwig y la batería de Peter Erskine. Y, por supuesto, Konitz, el viejo compañero de ruta de Lennie Tristano que, en el contexto no habitual de una canción, despliega una lección de síntesis y creatividad melódica.

VIDEO



Déjame vivir

Astrid es una adolescente de catorce años que pasa por diferentes hogares y orfanatos después de que su madre (Michelle Pfeiffer, en una actuación sobresaliente) va a la cárcel por asesinar a su amante. La película sigue a Astrid en cada parada de su derrotero (una de las madres sustitutas es Renée Zellwegger) y la muestra sometida a su egocéntrica madre biológica, una artista pretenciosa que no puede evitar envenenar las relaciones de su hija. Inteligente, delicada y con elenco de divas.

La mirada de los otros

La última película de Woody Allen es bastante más de lo mismo, pero el hombre está en forma y no decepciona. Aquí Allen es Val Waxman, un director de cine que ganó dos Oscar hace mucho tiempo y ahora, neurótico fracasado, desespera por recuperar su vieja gloria. Se le presenta, por fin, la ocasión de hacer una película que puede devolverle el éxito, pero Val se enfrenta con una encrucijada: trabajar para su ex esposa, que lo abandonó por el jefe del estudio que financiará la película, o evitarse un doloroso reencuentro y perder la oportunidad.

RESTAURANTES

Las leyes de la hospitalidad

FOTO: PABLO MEHANNA



POR DIEGO FISCHERMAN

“Los griegos son oraculares. Y hablan. Cuentan cuentos. Cuando vuelvo a mi pueblo, a 300 kilómetros de Atenas, mi primo me lleva en auto desde el aeropuerto. Yo le pido que apague la radio. No es necesaria. Él no para de hablar durante todo el trayecto y me pone al tanto de todo”, dice Lambis Jaralambopoulos. El pueblo en el que nació se llama Dafni, igual que el restaurante que inventó junto a su mujer, Susana, responsable de la cocina. Un rato antes, Lambis, sentado a una mesa, contaba parsimoniosamente la historia de otra Dafni, una pastora que Zeus convierte en planta de laurel para salvarla del acoso de Apolo. “Por eso para nosotros Dafni quiere decir, también, laurel”, explicaba. Él es griego, claro: un griego exactamente igual a los griegos que describe.

Dafni (el restaurante) es, por otra parte, mucho más que un lugar donde comer exquisita comida griega. Es un viaje. Una inmersión en una cultura precisa donde las hojas de parra, el queso de cabra, las aceitunas, el aceite de oliva, la masa capaz de deshacerse en capas infinitas y los aromas de la menta y la carne de cordero son apenas una parte de una concepción del mundo. Dafni, justamente por el hecho de no presumir de ningún exotismo particular, resulta de una autenticidad innegable, puesta en escena por su falta de impostura, por el aspecto casi de club de barrio –el primer piso de una confitería que vende masas y postres– y, sobre todo, por la concurrencia, griega o descendiente de griegos en su gran mayoría, que puede quedarse hablando hasta altas horas de la noche o ponerse a bailar un *tsamiko*, un *hassapiko* o un *kalamatianos*, mientras un teclado y un *bouzuki* tocan música tradicional con una intensidad jamás invasiva.

Como posiblemente todos los encuentros, el encuentro con esa cultura empieza con el vino y el pan. En cuanto al primero, Dafni cuenta con una amplísima carta donde pueden encontrarse desde los clásicos de bajo presupuesto hasta los ejemplares más exóticos y preciados. El segundo es un espectáculo aparte; quienes no quieran por ningún motivo adentrarse en los secretos de la comida griega igual deberían pasar por la confitería de la planta baja y llevarse algunas hormas, ya horneadas o, si no, frizadas. El pan llega a la mesa casi en el mismo momento en que uno se sienta, en forma de semiesfera caliente, crocantísima por fuera y casi deletérea por dentro. Y si ocurre, como es frecuente, que, para el momento en que llega la comida, el pan ya ha desaparecido, siempre se puede pedir otro. En cuanto a la comida propiamente dicha, la ensalada con tomate, cebolla, pepino, aceitunas y queso feta, los *dolmadaki* (arrollados de hoja de parra) o el *melitzanosalata* (puré de berenjenas) están entre las entradas imprescindibles.

Entre los platos principales compiten por el protagonismo comidas bien populares como el *pasticcio* (macarrones con carne picada gratinados con salsa bechamel) o la *mousaká* (igual, pero con berenjenas), delicias como las *melintzanes paputzkaia* (berenjenas rellenas) o los *piperiés guemistés* (ajíes rellenos), carnes como el *arni sto forno* (cordero aromatizado hecho al horno) o el *arni me krasi* (cordero al vino tinto), las tradicionales brochettes (*soublaki*), cuyo especiado nada tiene que ver con sus similares armenios o árabes, y el *stifado mosjari* (estofado). Las *barbounia* (trillas) fritas o los spaghetti con frutos de mar pueden convencer a los que sueñan con atardeceres frente al Egeo. En materia de postres, no se debe dejar de probar el *galaktoburiko* (hojaldre con crema de leche y huevo), los *kurabiédes* (unos polvorones dignos de ser cantados por Homero) o el tradicionalísimo *baklavá*, cuya autoría Grecia se disputa con otros pueblos del Mediterráneo.

Una recomendación adicional: es bueno que quien vaya a Dafni esté prevenido sobre algunas particularidades griegas. La principal es su pasión por la hospitalidad y el hecho de que nada se considera bien ofrecido si la oferta no se ha hecho por lo menos tres veces. De la misma manera, una negativa no es más que el comienzo de una serie de negociaciones que recién se considera consumada con el tercer o cuarto rechazo. El detalle no es menor. Cuando el hipotético comensal ya ha decidido dar por concluida su ingesta, es muy posible que Susana o Lambis lleguen hasta su mesa para decirle, por ejemplo, que no puede dejar de probar el *arni exojikó me patatés lemonátes* (pierna de cordero rellena) o la *tirópita joriátiki* (pastel de verdura y queso feta) que acaban de terminar de hornear. Es muy posible que al cliente desprevenido, si no se ha preparado bien para la práctica de la negativa convincente, le suceda lo que sistemáticamente le acontece a quien escribe estas líneas. Es probable que falte a los nuevos preceptos de los adoradores de la divina escualidez, que traicione a los sacerdotes de la orden de la Sagrada Anorexia y cometa el pecado de comer como antes. Que recuerde a su madre (poco importa si idische, italianische o españolische) y coma como en la época en que lo que se ponía sobre la mesa era una bendición y un gesto de amor. Que coma como en la época en que la *nouvelle cuisine* no había sido inventada y un gigantesco plato con una solitaria hoja en su centro se consideraba, con justicia, una ofensa. Que, orgullosamente, coma más de la cuenta y lo disfrute.

Dafni está en Armenia 1231. Abre de lunes a sábado al mediodía y a la noche, y los domingos sólo al mediodía.

CINE



Jugando con el destino

El espantoso título local tergiversa el original *Bend it like Beckham*, que alude al particular manejo del balón de David Beckham. Así se aclara el tema de este film inglés de inmigrantes, una comedia encantadora sobre una chica de origen indio, fanática del astro y miembro de un equipo de fútbol femenino. Las chicas –hijas de inmigrantes algunas, otras inglesas– se enfrentan con sus familias y se enamoran del entrenador. La película gana por su desvergonzada exaltación del espíritu adolescente y su falta de solemnidad. Deliciosa.

Miradas sobre la burguesía

El ciclo del Cine Club TEA recupera tres films que desde diferentes puntos de vista reflexionan sobre la burguesía y sus conflictos: hoy a las 20 se proyectará *Boudou salvado de las aguas* (1931) de Jean Renoir, los próximos sábado y domingo a las 20 *El discreto encanto de la burguesía* de (1972) de Luis Buñuel, y en las últimas funciones del año, 20 y 21/12, *La vida es un largo río tranquilo* (1988) de Etienne Chatilliez. En Aráoz 1460, PB 3. Bono contribución: $ 3.

RADIO



Mate amargo

El programa de Raúl Dellatorre y Omar López cumple doce años y lo celebra organizando un encuentro con charlas-debate. Participarán FM comunitarias, cooperativas, organizaciones sociales y barriales, medios alternativos y microemprendimientos. Se presentarán Osvaldo Bayer, Stella Calloni, Nicolás Casullo, Vicente Zito Lema, León Rozitchner, Damián Loretti, Vicente Battista, Miguel Rep, Hebe de Bonafini, Irina Hauser, Alberto Piccinini, Raúl Ziberchi (semanario *Brecha*) y la Agrupación Utopía, entre otros. Más info en *mate@mateamargo.org*

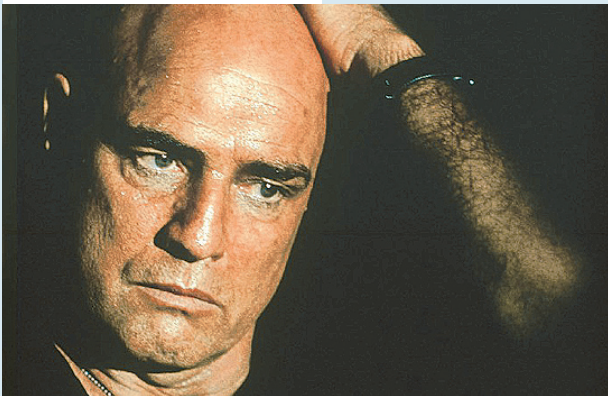
El sábado desde las 10 en el Predio Municipal de Exposiciones, Av. Figueroa Alcorta y Av. Pueyrredón. El acto central es a las 18.

20 años de democracia

Transmisión especial de veinte horas con entrevistas, testimonios, análisis políticos, material de archivo, testigos. Habrá reportajes a Raúl Alfonsín, Carlos Menem, Chacho Alvarez, Antonio Cafiero y el humor de Tato Bores y Enrique Pinti.

El miércoles desde las 6 de la mañana por Radio Ciudad, AM 1110.

TELEVISIÓN



100 años, 100 estrellas

El American Film Institute ofrece estos rankings tan arbitrarios como disfrutables, que promueven y estimulan el debate frente al televisor. ¿Quién será la estrella más importante? ¿A quién olvidarán? ¿Qué parámetros tomarán en cuenta para premiar y condenar? ¿Cuán amplio será el cupo femenino? Lo interesante es que, además del conteo, hay fragmentos de las mejores actuaciones de las estrellas seleccionadas y comentarios de colegas sobre la importancia e influencia de las figuras. Polémico y divertido.

Mañana a las 22 por MGM

Titus

Estreno para cable de la demencial adaptación de la primera pieza de William Shakespeare, *Tito Andrónico*, con dirección de la prestigiosa directora teatral Julie Taymor. Sangrienta y morbosa, la historia del general romano y la reina de los godos que se enfrentan en un espiral de venganza, es una apuesta arriesgada y desconcertante.

El martes a las 22 por Space

Crimen, cálculo y castigo

ENTREVISTAS **La excusa es doble: Guillermo Martínez acaba de ganar el Premio Planeta con *Crímenes imperceptibles*, una novela policial atravesada por la matemática; hace dos meses, publicó su volumen de ensayos y notas llamado *Borges y la matemática* (Eudeba). Leonardo Moledo se sentó a charlar con él sobre la relación entre matemática y literatura, Sherlock Holmes, Agatha Christie, las similitudes entre la lógica matemática y la criminal, y eso tan inasible tanto para la ciencia como para la narración: la verdad.**

POR LEONARDO MOLEDO

Bueno, a ver por dónde empezamos. Por las matemáticas, quizás. En tus libros hay una fuerte presencia matemática, tanto en *Acerca de Roderer*, obviamente en *Borges y la matemática*, y en *Crímenes imperceptibles*, con el que acabás de ganar el premio Planeta. Vos sos matemático y sabés que no hay una tajante división entre literatura y ciencia, especialmente tratándose de una ciencia como la matemática.

–Bueno, tampoco en todos mis libros hay contenidos matemáticos. En la novela *La mujer del maestro* no se menciona ningún argumento de la matemática. En mis cuentos hay una variedad de otros temas... la política, lo absurdo. Pero indudablemente en *Crímenes imperceptibles*, y obviamente en *Borges y la matemática*, sí. Me interesaron algunas de las ideas de la matemática trasladadas a la literatura como gérmenes de posible discusión. En particular, creo que en la novela lo que me interesaba era la manera matemática de mirar en un proceso criminal.

Vos decís que la investigación criminal se parece bastante a la matemática, que el mundo es inalcanzable por la criminalística, por los razonamientos que se usan allí. Y que también la matemática como herramienta del conocimiento del mundo es insuficiente.

–En la novela yo parto de esa metáfora sobre el teorema de Gödel (*a grandes rasgos, el teorema de Gödel de 1931 establece que en cualquier sistema axiomático que contenga la aritmética hay por lo menos un enunciado que es verdadero pero que no se puede demostrar*), para hacer una conexión entre la investigación en matemática, el tipo de verdad que se puede alcanzar en matemática, y el tipo de verdad que es alcanzable a través de la investigación en la Justicia o a través de la investigación policial.

¿Y cómo son esos dos tipos de verdades?

–Son verdades que no son siempre alcanzables por los mecanismos de corroboración... eso es lo común en ambos casos. Hay una verdad, pero esa verdad no siempre puede alcanzarse a través de los rastros que deja un crimen y, de algún modo, eso es también lo que ocurre en algunas instancias en matemática. No es tampoco el caso más frecuente en matemática; gran parte de la matemática que hacen los matemáticos diariamente queda exenta de esos agujeros.

Pero en la matemática, en general, no hay corroboración.

–En la matemática claro que hay mecanismos de corroboración, son las pruebas, los sistemas formales de prueba, por supuesto. El teorema de Gödel se refiere a la grieta que hay entre la verdad tal como la conocen los matemáticos y los mecanismos de corroboración de esa verdad... quizás estemos yendo a un terreno demasiado específico...

Acerca de Borges

Sí. En *Crímenes imperceptibles* hay un matemático, un lógico que se llama Seldom que también aparece en *Acerca de Roderer*. ¿Tiene algo que ver con el Seldom de Asimov?

–No. Me comentaron luego que había un personaje de Asimov con ese nombre, pero yo no lo sabía. Sí me ocurrió algo más curioso. Cuando terminé de escribir *Acerca de Roderer*, descubrí que había un matemático que se ocupaba de las propagaciones filosóficas del teorema de Gödel, que es el matemático norteamericano–argentino Gregory Chaitin, y para mí fue notable esa coincidencia. Yo había inventado, de algún modo, una teoría matemática ficcional, pero ya había alguien real que había pensado en esos temas y en líneas bastante similares.

Borges es un terreno fértil para las matemáticas.

–El libro *Borges y la matemática* tiene una primera parte sobre los elementos matemáticos recurrentes en Borges y que de algún modo conforman su estilo literario. Algunos mecanismos borgeanos recuerdan los modos matemáticos. Como el mecanismo de abstracción antes de proponer su propia historia, recoger ejemplos de historias similares, y abstraer a partir de allí. En *Funes el memorioso*, repasa otros casos de memorias prodigiosas. Siempre hay un mecanismo así; estudiar distintos ejemplos, abstraer alguna propiedad general de esos ejemplos y a continuación proponer su propia historia, como una variante superadora, o que alumbra con una generalidad distinta todo lo que se ha dicho antes. El segundo mecanismo es el de la estructuración lógica de sus relatos; lo cual tiene que ver con la idea que tenía Borges sobre cómo narrar, su concepción sobre lo que era el razonamiento y el germen de las ideas, previo a la historia.

Hay un artículo que me gustó especialmente que es “Literatura y racionalidad”.

–Cuando acababa de aparecer *Acerca de Roderer*, me pidieron que escribiera un artículo que mencionara la novela. Era un momento curioso en la Argentina. Los escritores de mi generación estaban escribiendo literatura con la que yo no me sentía demasiado identificado.

¿Por qué?

–Bueno era la época de lo que se llamó la generación del 90 y eran historias en las que yo veía elementos de un costumbrismo que inmediatamente iba a pasar de moda. Estaban construidas como clubes de socios, se mencionaban películas que “había que ver”, discos que “había que escuchar”, ropa que “había que usar”, cocaína que “había que aspirar”. Los libros tenían mucho que ver con un código generacional y yo había escrito algo que era totalmente diferente de eso. En ese artículo reflexiono sobre el posmodernismo y la diferencia entre decir que la razón es limitada y anunciar el fin de la razón.

Que es un tópico muy común hoy en día. Anunciar el fin de la razón.

–O ver solamente el caos, los fractales, los mecanismos cuánticos. Cuando uno se levanta todos los días y el sol sigue girando regularmente, ve que las leyes están funcionando. Hay leyes de regularidad y hay leyes de caos, pero no hay predominio de unas sobre las otras. Es la forma, el énfasis particular que encontró nuestra época, pero no hay nada, allí afuera, que diga que todo es caótico.

Ahora hay algo curioso: la defensa de la razón fue siempre una postura progresista y ahora ciertos grupos de vanguardia reniegan de ella.

–Ocurre que hay una parte en la crítica de la razón que siempre es justa. La razón también necesita, de algún modo, ser puesta a prueba o ampliada. Hay también una razón positivista que ha tenido sus efectos nefastos. Yo no estoy en contra de las críticas de la razón, al contrario, me parece que justamente la razón admite una crítica superadora y una ampliación de mecanismos y de campos. Lo que ocurre es que lo que yo intuía en esa época, lo que yo sentía era que se “cargaban” a toda la filosofía... Además se ligaba a los filósofos con la literatura, como si el derrumbe de los sistemas filosóficos tuviera que estar acompañado necesariamente por el derrumbe de la aspiración a hacer grandes novelas. Es decir, todo estaba dentro de una corriente de minimalismo que daba como por terminada la posibilidad de grandes obras, de originalidad. Recuerdo que una de las frases que se decía en aquella época era: “Cada vez que escucho la palabra originalidad quiero sacar el revólver”.

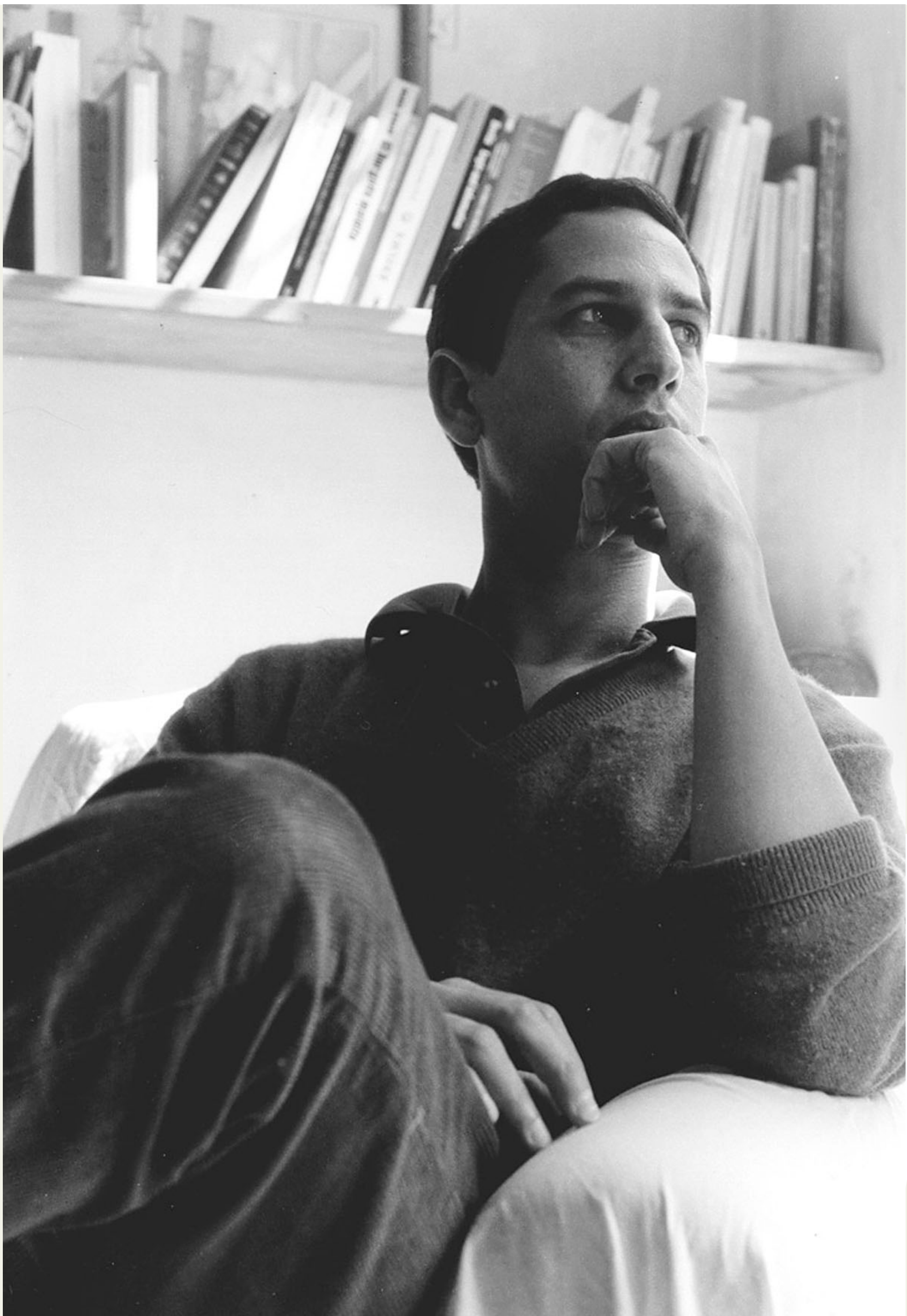
Bueno, la verdad es que... parece mucho, ¿no? (*risas*)

–Pero ésa era un poco la idea: que no se podía escribir nada original, que ya estaba todo escrito, que sólo quedaba la reescritura. Estaba dentro del espíritu de esa época. Sólo quedaba la reescritura.

Y no la vieja pasión por narrar, por contar historias...

–Sí, pero es una discusión difícil, porque tampoco todo es narrar y contar historias. Yo creo que existe “el arte de la novela” también, ¿no? Pero sobre todo a mí lo que me interesa es la posibilidad de decir cosas, de algún modo mantener esa actitud. Más allá de que después se pruebe si es original o no.

¿Decir cosas nuevas narrativamente o decir cosas nuevas teóricamente, como cuando de repente Seldom empieza a exponer una teoría?





“Cuando uno se levanta todos los días y el sol sigue girando regularmente, ve que las leyes están funcionando. Hay leyes de regularidad y hay leyes de caos, pero no hay predominio de unas sobre las otras. Anunciar el fin de la razón es la forma, el énfasis particular que encontró nuestra época, pero no hay nada, allí afuera, que diga que todo es caótico.”

–Bueno, mi manera de tratar de decir algo nuevo en este caso fue, sí, inventar extensiones de teorías matemáticas razonablemente plausibles, vinculaciones de las matemáticas con la criminalística, que me parecían interesantes. La conexión de una ciencia supuestamente árida, como la matemática, con la novela policial. En cada caso lo nuevo tiene una forma diferente y yo quise encontrar una forma nueva de mirar la investigación criminal, que tiene su tradición, incluso desde el punto de vista lógico: Poe con su detective Dupin, que ya se plantea cuestiones lógicas, y el método inductivo-deductivo de Sherlock Holmes. Agatha Christie también intentó definir una nueva manera de mirar la novela policial, con las introducciones de ciertos razonamientos psicológicos y lo que yo quise pensar es una manera matemática o lógica de poder mirar lo criminal. Es el mismo mecanismo de *La muerte y la brújula*, la penetración de la teoría en la realidad. Seldom se da cuenta de cuál es la búsqueda, entonces siembra...

Esperá, esperá, eso no lo digas. Sería revelar demasiado sobre la novela.

Final de secta

Aparte, está llena de referencias. El friso asirio, la historia de los pitagóricos, por ejemplo. Querría saber ese fin de la secta pitagórica, que vos identificás mucho con los magos y con un incendio...

–El fin de la secta fue así, con un incendio. Creo que fue parte de una especie de revancha política, porque los pitagóricos tenían una actuación política importante. Incendiaron el lugar donde ellos... eran como unos campamentos, supongo. Los corrieron. Lo de las vinculaciones con los magos es algo que invento yo. Me gustó mucho la analogía entre la idea de los pitagóricos, que no revelan las demostraciones, y los magos, que no revelan los trucos. Me pareció que esa vinculación tenía sentido.

La novela, además, está llena de alusiones culturales, historias sobre personajes reales o no. Por ejemplo, el asesino William Moore.

–Eso es real.

Pasa con Seldom en *Roderer*: uno duda si este matemático existió o no. Y también está el tema de qué podemos conocer y qué no.

–Hay una idea del todo y las partes. O sea, qué partes del todo conoce cada uno, y cuánto conoce el protagonista. El no sabe cómo es todo el cuadro, él no alcanza a ver todo el cuadro. Comprende y descubre gran parte. Pero a la vez, para el lector hay algo de él que no se comprende. ¿Cuánto sé yo, como lector del cuadro?

En un determinado momento hablás sobre la forma en que se genera un teorema o un descubrimiento, hablás un poco de la democracia del conocimiento, y de cómo hay también un momento de iluminación.

–Sí.

Y el género policial respeta un poquito eso, en el sentido de que (y tanto en el policial inglés como en el norteamericano) hay un momento en que el detective ve todo pero no lo explica en ese momento. Por unas páginas el detective sabe y el lector no sabe.

–Exactamente.

O le da tiempo al lector para que arme su propia composición de lugar. Vos hacés funcionar la cosa como un teorema. De pronto el protagonista descubre todo, pero ese descubrir todo es distinto para el lector y para el autor. El lector no sabe. Pero vos lo sabés desde el principio...

–Eso es común, eso no tiene nada que ver con el género policial. En cualquier novela el narrador va sembrando pistas como si fuera una búsqueda del tesoro y sabe qué es lo que está poniendo. Eso tiene que ver con la secuencialidad de la narrativa, el lector va leyendo del principio hacia el final y el narrador ya pasó por ahí. El narrador sembró las pistas que el lector va recogiendo en el camino. Es intrínseco a la estructura narrativa y a la linealidad de la lectura.

Bueno, pero una novela puede estar construida de tal manera que el rastro del saber del escritor quede borrado.

–No necesariamente. Escribir es seleccionar, con algún criterio estético, con alguna intención, con algún afán en particular. Por eso en esta novela me interesaba la difusión de la estética del razonamiento. Hay también una estética del narrar; no es lo mismo una estética matemática que una estética narrativa o que una estética criminal. En cada disciplina hay búsquedas que son más gratas, soluciones más gratas.

Usás la palabra estética en sentido amplio.

–Estética es una palabra extraña. Es una forma de filtrar, una forma de dejar afuera y de filtrar. O sea, en matemática no cualquier solución es una solución considerada buena. Hay que tener ciertos criterios de economía, de sencillez, de necesidad y me parece que, en la novela policial también. Borges vislumbró que hay ciertas leyes relativamente rigurosas para la narración policial. Tiene que ver con que las muertes no sean demasiado efusivas, la cantidad de personajes. Menciona varios “mandamientos” de la narración policial.

El crimen como una de las bellas artes

Hablaste de estética matemática, estética narrativa y estética criminal. ¿Cuál es la relación entre ellas?

–De la estética narrativa no me animo a decir nada en general, me parece que hay muchas diferentes, la estética de la sobriedad en Borges, versus lo abigarrado, la estética del exceso, la estética del enfoque del desarrollo de la conciencia, interioridad versus la estética de la exterioridad...

¿Y la estética matemática?

–La estética matemática tiene que ver con una mínima cantidad de axiomas, mínima cantidad de presupuestos iniciales y máximo alcance. Uno quiere partir de principios absolutos, transparentes, y reglas de juego muy claras, con las que todos estemos de acuerdo, y llegar a conclusiones de máxima profundidad. Es una estética de mínimo conocimiento inicial, máximo conocimiento final. A cada problema atacarlo con la intensidad que ese problema requiere, ni más ni menos. Y sobre la estética de la criminalidad algo digo en la novela. Se habla de los crímenes irresueltos, la idea del crimen perfecto, el crimen que se resuelve con un culpable equivocado que cierra la investigación. Porque... si no, en el crimen irresuelto siempre queda algo a refutar en el futuro, queda abierto hacia el futuro, un enigma que puede ser puesto al descubierto. Entonces el objetivo del criminal es cerrar el caso con un culpable equivocado.

Literatura argentina actual

¿Querés hablar un poquito más de literatura argentina actual? Mencionaste la generación del 90 y sus códigos internos. ¿Pensás que las cosas están evolucionando hacia otra cosa?

–Yo creo que hay mucha más diversidad ahora. Yo te lo diría fuera de micrófono, sobre lo que yo siento, son sensaciones...

¿No querés decirlas en micrófono?

–No, porque...

Bueno. Lo tapamos ***(se tapa el micrófono).***

–bsbsbsbsbsbs ... rece que se abrió el juego, hay más participantes.

¿Algo más?

–No, no. No estoy seguro de cómo queda esto. Lo veo muy disperso.

No, no, para nada. R



LAS DOCE GRANDES REVOLUCIONES DE LA MUSICA

Buenos Aires, 1958

CAPÍTULO XI **Contemporáneos del frondizismo, el grupo Contorno y las enérgicas primeras ficciones de David Viñas, dos discos desconcertantes cierran la década del cincuenta y fundan el horizonte moderno del tango: *Tango progresivo* y *Octeto Buenos Aires*. Los dos llevan la firma de Astor Piazzolla, el ex bandoneonista de Troilo que se fue a París, vampirizó a Gerry Mulligan y volvió a Buenos Aires a cumplir con una misión más que polémica: arrancar al tango de su clasicismo confortable, redimirlo de su monotonía y encumbrarlo en la historia como música a secas.**

POR DIEGO FISCHERMAN

En 1958 empezaba la modernidad en Buenos Aires. El frondizismo –el nacional y el universitario–, el grupo Contorno –esa mezcla entre Boedo y ribera izquierda del Sena– y, como una de las músicas de fondo posibles, un nuevo tango capaz de registrar esos aires flamantes. En 1958 transcurre la novela *Dar la cara*, de David Viñas. Allí aparecen, como personajes, León Rozitchner y Leopoldo Torre Nilsson, disimulado con un seudónimo muy poco disimulador. Allí se muestra, según la solapa de la primera edición, de 1962, "un ancho e inquietante mural de Buenos Aires". En una escena de ese mural, un personaje que está de levante mira a varios muchachos en una disquería: "El rubito ése parecía enajenado con la canción de Eddie Pequenino y el otro jugueteaba abrazándose a un álbum de discos con las manos de Piazzolla en la tapa". Viñas describe un disco que en realidad, en 1958, aún no había salido a la venta. Apenas un malentendido más. En 1958, Piazzolla decía haberse inspirado para su nuevo grupo en el octeto de Gerry Mulligan. Y Gerry Mulligan, claro, jamás tuvo un octeto: el grupo que Piazzolla había escuchado en 1954, mientras estaba en París, era su Tentette. Pero el error poco importa. Ese octeto que por primera vez incluía guitarra eléctrica además de dos bandoneones, violín, piano, cello y contrabajo, inauguraba una nueva historia para esa música cuyo origen se debía, también, a una cadena de equivocaciones.

A finales del siglo XIX, algunos compositores españoles de música de salón habían malinterpretado un ritmo centroamericano y lo habían puesto de moda entre las niñas burguesas de su país. Las partituras de esas *habaneras* viajaron en barcos y, entre otros lugares, llegaron a los peores salones que pudieran imaginarse: los burdeles de una ciudad austral, del otro lado del océano. Las notaciones ya habían transformado bastante esa exótica música afrocubana, pero los músicos de los prostíbulos porteños, con escasa técnica instrumental y peor lectura, terminaron de deformarla. A la confusión se sumaron el uso de un órgano portátil inventado por un tal Band que los alemanes habían dejado de lado, unas letras que al principio se limitaban al humor grueso y un baile entre hombres que entretenía la espera de los clientes. A la novedad se la llamó "tango", una palabra que aparentemente venía de Africa, como quilombo, y poco a poco fue estilizándose y conquistando salones de mayor prosapia. Entonces llegaron el disco y la radio y, con ellos, nuevas formas de circulación que determinaron, también, nuevos usos.

Ya en la década del cuarenta (y aun antes, con algunos cantantes como Charlo o Carlos Gardel), el tango, además de bailarse, empezó a ser escuchado. El concepto de autoría respondía más al sonido de la orquesta y a sus arreglos que a la propia composición del tema original. En esos años, Aníbal Troilo tenía uno de los mejores orquestadores posibles, Argentino Galván. No era el único. El 3 de mayo de 1943, junto a su orquesta, Troilo grabó *Inspiración*, de Peregrino Paulos (hijo). El arreglo era de uno de sus bandoneonistas, un tal Piazzolla, un músico que en esa época había empezado también a componer –obras maestras como *Prepárense*, *Para lucirse* o *Lo que vendrá*– y que tres años después formaría su primera orquesta. Así describía uno de sus arreglos de entonces: "*El Desbande*, que tiene un comienzo del tipo de *El Tamango* de Carlos Posadas, sigue después con las variaciones endemoniadas y terriblemente difíciles que ya empleaba yo. Y en la parte final tiene un valseado. Entraba a dejar de lado el ritmo clásico, a olvidarme de los bailarines, a tocar para que la gente escuchara".

Piazzolla escribió para Basso y para Fresedo. Se fue a París. En 1955 grabó con las cuerdas de la orquesta del Teatro de la Opera de esa ciudad y, alternándose en el piano, Martial Solal y Lalo Schiffrin, que no figura en los créditos. Entre sus nuevos tangos (*Marrón y azul*, *Picasso*) está *Nonino*, dedicado a su padre. Piazzolla dice haber escuchado entonces al octeto de Mulligan, con el que descubre "ese goce individual en las improvisaciones, el entusiasmo de conjunto al ejecutar un acorde, en fin, algo que nunca había notado hasta ahora con los músicos y música de tango", y forma el genial Octeto Buenos Aires a imagen y semejanza de ese falso recuerdo. Los integrantes eran Leopoldo Federico (junto a él, en bandoneón), Enrique Mario Francini y Hugo Baralis en violines, Atilio Stampone en piano, Horacio Malvicino en guitarra eléctrica, José Bragato en violoncello y Juan Vasallo en contrabajo.

En 1958, el grupo edita dos discos, *Tango progresivo* (un álbum de duración media, con seis temas) para el sello Allegro, y *Octeto Buenos Aires* para Disk Jockey. El primero incluía *Lo que vendrá*, *La revancha*, *Tema otoñal*, *Boedo*, *Mi refugio* y *Taconeando*, y nunca fue reeditado. El segundo –con *Haydée*, *Marrón y azul*, *Los mareados*, *Neotango*, *El Marne*, *Anone*, *El entrerriano*, *Tangology*, *Arrabal* y *A fuego lento*– cuenta con varias publicaciones, entre ellas una de **Página/12**.

En las notas de la edición original, Piazzolla escribía: "Era necesario sacar al tango de esa monotonía que lo envolvía, tanto armónica como melódica, rítmica y estética. Fue un impulso irresistible el de jerarquizarlo musicalmente y darles otras formas de lucimiento a los instrumentos. En dos palabras, lograr que el tango entusiasme y no canse al ejecutante ni al oyente, sin que deje de ser tango, y que sea, más que nunca, música". El compositor buscaba legitimarse doblemente, en la tradición del género y lo que llamaba "música", a secas, es decir en la sofisticación del contrapunto *à la* Bach (que convertiría en una de sus marcas de fábrica), en el coqueteo con el ruidismo (a tono con las vanguardias europeas del momento) y en el uso de una armonía y una rítmica que remitían a Ravel, Bartók y Stravinsky.

"El cielo estaba negro, sí, pero esos enormes manchones de luz lo iluminaban a trechos. No era el centro del mundo sino una ciudad inmensa y oscura (...). Más allá, empezaba el campo de batalla", terminaba Viñas su novela aludiendo a las luchas políticas. Para Piazzolla, su contemporáneo, las batallas eran otras. Aunque mucho más exitoso (y reconocido oficialmente) de lo que admitía, no conseguía ninguna de las dos legitimidades que quería. El mundo del tango ortodoxo, ligado a los cantantes y al baile, nunca dejó de considerar extraña esa música instrumental que se desentendía de los bailarines. La música clásica, por su parte, siempre lo vio como un advenedizo, alguien que sabía bastante de técnicas tradicionales pero no lo suficiente (sus fugas, por ejemplo, carecían de desarrollo), y, sobre todo, alguien que, a pesar de sus esfuerzos, fracasaba en las *formas grandes*. Sus conciertos y piezas sinfónicas perdían la fuerza y la contundencia de sus piezas para el octeto, los quintetos, el noneto o el último sexteto (sus grupos *populares*), pero no ganaban a cambio la complejidad formal, textural o tímbrica de la llamada música clásica.

Y en ese rechazo había algo de verdad. Porque la obra de Piazzolla, mucho más que algo situado a mitad de camino entre lo popular y lo clásico, como todavía aseguran algunos, era uno de los mejores ejemplos posibles de uno de los grandes fenómenos estéticos del siglo XX: las músicas artísticas (que circulan como tales, y cuya funcionalidad predominante es estética) desarrolladas a partir de tradiciones populares.



Dante resucitado

CINE El título amenaza y la película cumple: Looney Tunes: de vuelta en acción depara varios regresos a la vez. Es la vuelta a la pantalla grande de Bugs Bunny, el Pato Lucas y Elmer Gruñón, iconos de la cultura pop que ahora se pavonean por los pasillos del Louvre. Es el retorno del gran Chuck Jones, animador emblemático de la Warner de posguerra. Y es la *rentrée* –casi la resurrección– del último cinéfilo engendrado por Roger Corman y el cine clase B: Joe Dante.

POR MARIANO KAIRUZ

Con esa capacidad de trasladarse a través de un espacio-tiempo que no parece de este mundo, y que fuera una de sus cualidades principales a lo largo de más de seis décadas, Bugs Bunny, el Pato Lucas y Elmer Gruñón se encuentran de pronto en el Louvre y se descubren derritiéndose entre los relojes blandos de la *Persistencia de la memoria* de Dalí, provocando el grito de Munch y desintegrándose en miles de puntos de colores tras abandonar una célebre obra puntillista de Seurat. La escena, genuinamente surrealista, pertenece a *Looney Tunes: de vuelta en acción*, captura el espíritu, la lógica (el absurdo) y el potencial cinemático de un universo que pertenece a otra época y le da sentido a la *rentrée* que anuncia el título.

El film no marca sólo el regreso del mundo de Chuck Jones, por mencionar al personaje más emblemático del grupo de animadores de la Warner de los dorados años de la posguerra, a cuyo nombre habría que sumar, al menos, los de McKimson, Freleng, Tashlin y Clampett y el precedente esencial de Tex Avery. También señala el *come back* de uno de los mejores alumnos de Roger Corman y un ex protegido de Steven Spielberg, que supuestamente delegaba su "costado oscuro" en él –con *Gremlins*, por ejemplo– para poder abocarse a sus ñoñerías: un tipo criado en el submundo del cine de bajo presupuesto, con cierta sensibilidad por los clásicos y las películas viejas en general, hijo de los años setenta con debilidad por los dobles programas de los cincuenta. Alguien capaz de hacer irrumpir con violencia a Bugs y a Lucas –objetos de adoración de la cultura pop– en las paredes de un museo parisino repleto de objetos de adoración de la cultura "culta". Un gran director llamado Joe Dante.

El proyecto era perfecto. Dante había solicitado los servicios de Jones –que murió el año pasado, a los 89– para *Gremlins 2* y llevaba años queriendo filmar *Termite Terrace*, un guión de Charles Haas (*Matinée*, 1993) basado en los relatos autobiográficos del propio Jones sobre las experiencias del equipo de animación de la Warner en las décadas del treinta y del cuarenta. Ese proyecto nunca se concretó, pero Dante fue convocado para *Looney Tunes: de vuelta en acción*. La película es, por muchas razones, una experiencia infinitamente más satisfactoria que *Space Jam* (1996), un despropósito pergeñado con la intención de canalizar una franquicia subexplotada (la de los personajes animados de la Warner) y el superestrellato del basquetbolista Michael Jordan rumbo a la única verdadera fantasía animada de ayer, de hoy y de siempre: ganar toneladas de dinero.

Amparándose en el infame pretexto argumental de un torneo intergaláctico, *Space Jam* violaba una de las reglas básicas de Jones, Avery y compañía, la que prescribía que los personajes deben tener personalidades definidas. En un acto de traición imperdonable, Tweety y Silvestre, el Coyote y el Correcaminos, aunaban esfuerzos con un improbable espíritu de equipo y un altruismo que les resultaba definitivamente ajeno. Sabiamente, Joe Dante aseguró durante el rodaje de *Looney Tunes* que ésta "sería la anti-*Space Jam*".

DEBERIAS HACER PELICULAS

La premisa no estaba mal: Bugs y Lucas como actores bajo contrato de la Warner –el pato harto de vivir bajo la sombra del conejo y de recibir explosivas descargas de pólvora en la cara–, una petulante jefa del departamento de comedia del estudio (Jenna Elfman) y un guardia de seguridad y doble de riesgo (Brendan Fraser) enfrentándose con el plan maquiavélico de la empresa ACME (liderada por Steve Martin) para someter comercialmente a la humanidad. La premisa no está mal porque en realidad nada de eso tiene demasiada importancia. Lo que de verdad vale la pena son todos esos dibujos animados que habitan el fondo de la pantalla durante buena parte de la película, y que incluyen un cameo de la rana cantora del famoso corto de Jones *One Froggy Evening*. Dominado por sus impulsos más cinéfilos, Dante no puede dejar de incluir a sus actores fetiche –todos excavados de la más berreta y feliz serie B, la clase obrera del cine de género– ni de superpoblar sus imágenes con los robots y monstruos de goma de la ciencia ficción de cincuenta años atrás.

Looney Tunes, es cierto, no es tan buena como *¿Quién engañó a Roger Rabbit?* (Robert Zemeckis, 1988), el *film noir* ambientado en 1947 que homenajeaba con nostalgia, y algo de cinismo, a los clásicos de la animación de una era ya perimida, que eran, también, "actores" contratados por los estudios. Una experiencia que hasta cierto punto se repite en la extrañísima *Cool World: el mundo de Holli* (1992) de Ralph Bakshi, animador políticamente incorrecto que en los años setenta había escandalizado con *Fritz el gato*. Hasta ahora, la última incursión en este terreno había sido la poco feliz *Las aventuras de Rocky y Bullwinkle*, en la que Robert De Niro canta y baila ridículamente entre la ardilla y el reno del título, dos pioneros de la animación televisiva yanqui.

Pero el antecedente del *Looney Tunes* de Dante probablemente sea un corto de 1940, *You Ought to Be in Pictures*, de Friz Freleng, en el que Lucas, desesperado por una oportunidad profesional, convence a Porky de que abandone la animación para dedicarse a hacer películas "de verdad" con estrellas como Bette Davis. Así que el cerdito tartamudo presenta su renuncia en una escena compartida con Leon Schlessinger, el productor de los *Looney Tunes*. De algún modo también funciona como un precedente la considerablemente más moderna *Duck Amuck* (Jones, 1953), donde Lucas, a merced del dibujante que lo ha creado, se debate entre el ser y la nada, y vive la experiencia más metafísica de su carrera.

Habrá que esperar algunos años para saber qué es exactamente lo que impidió que *Looney Tunes: de vuelta en acción* fuera la película perfecta que debió haber sido; es decir: para poder acceder a la historia completa contada por sus protagonistas. Los rumores mencionan un guión por el que pasaron demasiadas manos, reescrituras improvisadas sobre el final del rodaje, tomas suplementarias de último momento. Hay algo que afecta el *timing* en la interacción entre dibujos e imágenes "reales"; y según Jones, que tenía calculados cuántos cuadros debía durar la caída libre del Coyote –"ni trece ni quince: catorce"–, el *timing*, en el dibujo animado, es todo.

PURGATORIO

Dante debutó con Roger Corman editando *trailers* de las películas rusas y filipinas que el productor reestrenaba cambiándoles el título, el argumento y hasta el género, y se separó del maestro no mucho después de estrenar *Piraña* (1978), que reproducía el tic cormaniano de parasitar un éxito reciente y ajeno (en este caso, el de *Tiburón*). Se sabe que una pasantía en la escuela Corman garantizaba experiencia pero no dinero, y a la hora de filmar *Aullidos*, Dante, ya independizado, convocó a su ex jefe para un cameo. Su única intención era hacerlo trabajar para él completamente gratis.

Luego de su estreno norteamericano, los *Looney Tunes* de Dante se estrellaron contra el fondo del cañón al estilo Coyote, lo que tendrá algunas consecuencias. La más lamentable: el recrudecimiento de la desconfianza con que los estudios tratan a Dante, el bicho raro de la industria que cada tanto les ofrenda un tanque multimillonario y uno de los últimos grandes directores cinéfilos que, surgidos del semillero de la clase B, tiñeron el cine de los ochenta en adelante con su subversiva imaginación visual. Por eso, tal vez, Dante vuelve a convocar a Roger Corman para una breve aparición en *Looney Tunes*, y lo pone nada menos que en el rol de director de una película de Batman en un lote de la Warner que el Pato Lucas se las ingenia para desbaratar en pocos minutos. Señal, quizás, de que en Dante sigue latiendo un anhelo secreto: que todos esos zombies desclasados escupidos por el cine B –que ya no existe– se apoderen alguna vez de la fortaleza Hollywood. R

REFLEXIONAR SOBRE LOS 10 MANDAMIENTOS

...será un pecado?

www.canalaonline.com



SAVATER 10M

miércoles 22 hs por Canal (á)

La filosofía de Fernando Savater es cuestionarlo todo. Incluso, aquellos temas que no todos se atreverían a tocar.



arte y espectáculos américa latina

UN CANAL DE PRAMER · canala@pramer.tv · www.pramer.tv